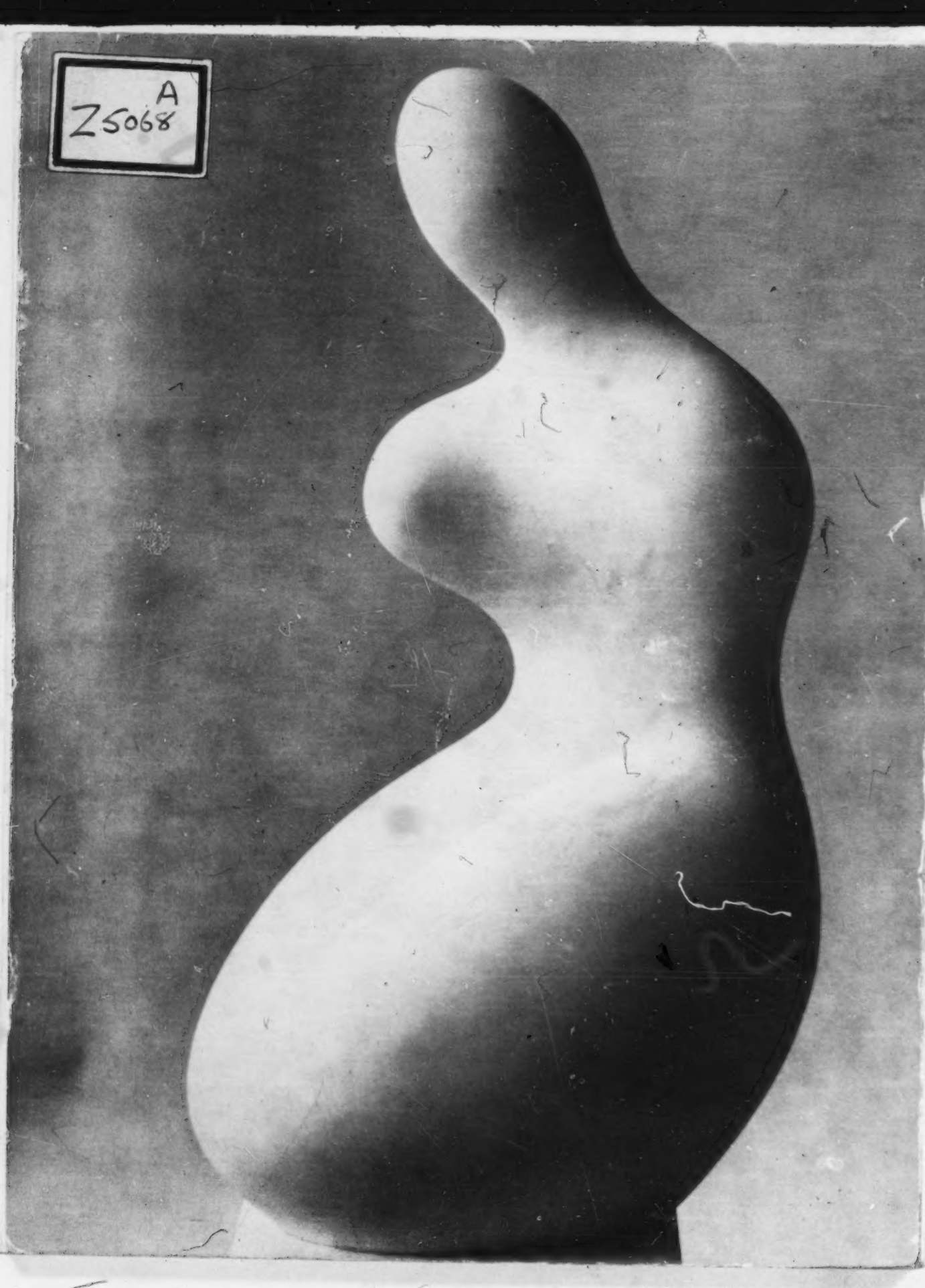
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1962
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977


Z5068 A

Couverture : Déméter. 1960. Cat. n° 125. Photo Étienne Bertrand Weill

PARIS: Art Moderne, Mus. Nat. d'

arp

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

21 FÉVRIER 21 AVRIL 1962

Dada est né à Zurich, au cabaret Voltaire, en 1916. Jean Arp fut un de ses parrains avec quelques autres compagnons venus de divers points d'une Europe bouleversée : Tristan Tzara, poète percutant et volubile, acharné à la destruction du langage rationnel et même irrationnel et finalement, en cette anti-poésie, poète et grand poète ; Janco, généreux, chaleureux, qui, aujourd'hui, s'est pris à animer, dans le naissant état d'Israël, d'autres groupes d'hommes fraternels appelés, eux, à des actes de construction ; Hans Richter à qui l'on doit, ainsi qu'à Eggeling qui devait mourir en 1922, de prodigieuses recherches de plastique cinétique ; et Huelsenbeck, et Serner, et Hugo Ball, cet Allemand de génie qui a formulé la plus radicale accusation qui ait jamais été portée contre l'Allemagne : Kritik der deutschen Intelligenz. Tous ces jeunes hommes, comme on voit, avaient des vocations personnelles diverses et qui devaient connaître des développements divers, mais en chacun se manifestait à ce moment, dans ce refuge de réfractaires où la guerre les acculait, une même volonté explosive de l'esprit. C'est que, justement, la guerre, étendant son système, son industrie généralisée, son emprise universelle, refoulait l'esprit hors de toute frontière concevable, ne lui laissant plus loisir qu'à des initiatives burlesques, furieuses, injurieuses, à des inventions à quoi nul matériau usuel, nul débris des anciens ordres ne pouvait plus être employé.
On ne saurait plus se méprendre aujourd'hui sur toute la richesse d'intelligence qui se dépensait sous l'apparence de cette farce noire, de cette farce frénétique et désespérée que fut Dada. Celle-ci représentait tout un mouvement spirituel dont la nécessité s'affirmait en d'autres points du monde d'alors, Allemagne, États-Unis, avec Max Ernst, Picabia, Marcel Duchamp, France enfin où allait naître le Surréalisme. C'est-à-dire qu'en toute cette révolte négative, il y avait les chances puissamment positives d'un phénomène de vie.
Jean Arp, dès 1915, avait, avec Sophie Taeuber, qu'il devait épouser en 1922 et perdre en 1943, employé cet élan négateur à des créations d'art, mais d'un art, bien entendu, qui ne pouvait rien devoir à ce qui, jusque-là, avait été du ressort de l'art, ni même ressembler à aucune des opérations de l'esprit humain, à aucune des activités de la société humaine. A propos d'une exposition qu'avec Sophie il fit en cette année 1915 à Zurich, il écrivait : " Les mains de nos frères, au lieu de nous servir comme nos propres mains, étaient devenues des mains ennemies. Au lieu de l'anonymat il y avait la célébrité et le chef-d'œuvre, la sagesse était morte... Reproduire, c'est imiter, jouer la comédie, danser sur la corde raide... " Et à propos de premiers objets ainsi produits à l'envers et à l'opposé des productions glorieuses de tout le passé, Alexandre Partens écrivait dans l'almanach Dada : " Ce fut le mérite de Jean Arp d'avoir découvert à partir d'un certain moment le véritable problème dans le métier même. Ceci lui permettait de le nourrir d'une imagination nouvelle et spirituelle. Il ne s'agissait plus pour lui d'améliorer, de préciser, de spécifier un système esthétique. Il voulait la production immédiate et directe comme une pierre se détachant d'un rocher, comme un bourgeon qui éclate, comme un animal qui se reproduit. Il voulait des objets imprégnés de fantaisie et non des pièces de musée, des objets animalesques aux intensités et aux couleurs sauvages, il voulait un nouveau corps parmi nous qui se suffit à lui-même, un objet dont la place est aussi bien d'être accroupi sur les coins des tables que niché au fond du jardin ou nous fixant du mur. "

C'est là fort bien définir ce que l'anti-art de Jean Arp pouvait produire en fait de ce qui finirait par sembler art, technique, métier, ces tout premiers ouvrages rudimentaires, pareils à de premiers éveils de la matière brute ou de la matière humble et dégradée, ficelles, papiers froissés ou déchirés, taches d'encre, collages, reliefs. Des formes cellulaires se tentent, des mouvements amiboïdes s'esquissent, suivent un cours flexible, s'étalent, se renflent, s'amincissent, retournent sur eux-mêmes. Le chiffre, le sigle d'Arp, sa forme obsessionnelle

se fixe, qui n'a ni haut ni bas, ni envers ni endroit, est une simple expansion d'elle-même, une tache qui s'effile en ruisseaux faisant la boucle. Les reliefs répéteront à satiété cette manifestation élémentaire.
Mais toutes les techniques que s'invente et à quoi s'emploie l'ingéniosité primordiale d'Arp vont s'effacer devant une plus exigeante vocation, une vocation de sculpteur. Et celle-ci va se satisfaire dans une œuvre nombreuse et souveraine. Des formes naissent, que l'on peut classer selon certains motifs directeurs très simples, celui du germe, celui du torse, elles semblent aveugles et pourtant bien déterminées, elles s'élèvent à leur perfection à leur dimension et souvent à la grandeur monumentale, elles composent un univers, immense, éblouissant, extraordinairement divers dans son unité. Une énergie naïve les anime, courbe leur masse lisse et candide, suscite, dans ce mouvement d'éclosion et de rotation aussi émouvant que ceux de la vie végétale ou animale, des caresses à peine sensibles d'ombre et de lumière. A cet univers convient un mot unique et qui le résume : pureté. Il est pur comme tout ce que nous imaginons de la conscience biologique antérieure, comme tout ce qui demeure encore dans le règne des origines et que la langue allemande suggère dans le préfixe **ur.**
Une telle esthétique est assurément la plus opposée qui soit à l'esthétique intellectualiste, géométrique, anguleuse, disjonctive, analytique du cubisme. Il faut admirer la vitalité d'une époque qui fait se succéder de si près deux mouvements contradictoires également puissants : à peine un système aussi neuf et aussi complet que le cubisme vient-il d'établir son empire, et voici qu'une toute autre direction est soudain imprimée au génie créateur, faisant appel à des principes diamétralement opposés, ouvrant des perspectives encore une fois nouvelles et proposant des chefs-d'œuvre d'une nature absolument distincte, des chefs-d'œuvre, au contraire, intuitifs, synthétiques, tout d'une pièce, jaillissant des profondeurs où se confondent le chaos cosmique et le subconscient humain. Tout de suite l'art de Jean Arp se présente comme une rupture péremptoire. Il appartient à un autre avenir que la non moins violente révolution qui s'est, quelques années plus tôt, déclarée. Et ce sont d'autres antécédents, d'autres raisons qu'il lui faut chercher.

Ces raisons s'éclaireront d'un immédiat éclat si l'on considère une autre face de la personnalité créatrice de Jean Arp : il est non seulement artiste, mais aussi poète et n'a cessé de vouer la moitié de son activité imaginative au démon de la poésie. Voilà qui, en effet, nous confirme la nature intuitive, synthétique, **inspirée** de son art, lequel est moins un système, moins une méthode qu'une poétique. Il est une poétique et il se double de toute une œuvre qui est une œuvre de poésie. Et les deux muses d'Arp ont, durant sa jeunesse, puisé à la même source, qui est la source la plus profonde, celle, vraiment, des plus profondes origines : le romantisme allemand. Ceci donne une résonance toute particulière aux poèmes d'Arp, tant français qu'allemands et qui, à l'intérieur de la littérature du temps, auprès de l'œuvre des autres poètes surréalistes, occupent une place singulière.
Ces poèmes sont d'une richesse, d'une abondance, d'une aisance très étonnantes. Le caractère insolite et absurde des images, des rapprochements, des associations n'a rien d'arbitraire ; l'automatisme et le hasard n'y apparaissent point avec des effets de saugrenuité et de choc, mais s'intègrent à un lyrisme fluide, naturel, je dirai même simple, et en fait pareil à la nécessité de l'élan germinatif des œuvres de sculpture de l'auteur. Il n'est alors pour le lecteur que de se laisser aller à l'enchantement de ces inépuisables inventions, comme - revenons-y, tout compte fait, à un enchantement romantique. Et dans un des plus merveilleux de ces recueils de poèmes, Mondsand, je retrouve très précisément ce romantisme comme un prestigieux écho, d'une part, des nocturnes de Novalis, et d'autre part, des lunaires et lunatiques impertinences de Laforgue. Enfin, bien souvent, dans ce lyrisme de Jean Arp,

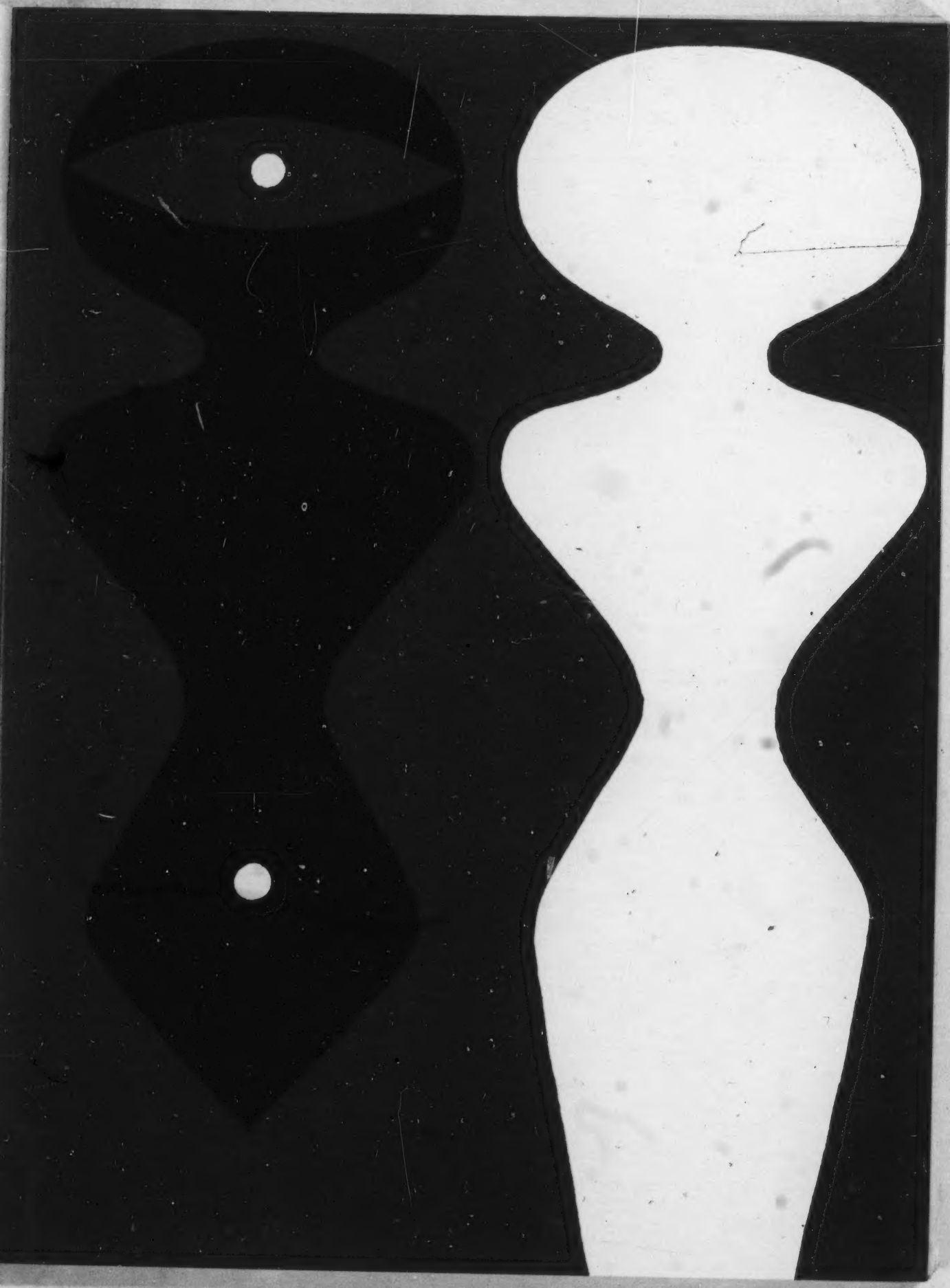
voici que, succédant à tout un luxuriant délire imaginatif qui, d'apparence, ressortit au désordre dadaïste et surréaliste, on entend apparaître, comme la voix essentielle et spécifique de Jean Arp, un ton de mélodie populaire, de conte enfantin, de märchen, de lied, qui rectifie nos impressions, et nous montre que, toujours et de toute façon, cette poésie dit une histoire, exprime un sentiment caché, module une effusion, est réellement poésie lyrique.

C'est là sans doute le secret de tout Arp, poète, sculpteur, fabricateur d'objets bizarres, le secret de toute sa multiple carrière. Cette multiplicité se raméne à une simple et ingénue unité, celle d'un poète lyrique, et peut-être est-ce là le titre sous lequel il consentira lui-même à résumer tant d'aventures de son audacieuse imagination créatrice, toutes menées avec la plus entière pureté de cœur et d'esprit.

JEAN CASSOU.
Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne.

•
•
UNE RONDE
•
•
Les bornes renversées
du paradis
gisent parmi des nuages pétrifiés.
Des araignées grises
aux pensées grises
veillent sur des baisers
mômifiés.
•
Des squelettes
portant la livrée
font monter dans le bleu
des cerfs-volants.
•
D'immenses éponges d'acier
toussent et toussent
et foudroient
hors de leurs trachées-artères
des ombres humaines.
•
Un chasseur de nuage
•
Où sommes-nous?
Où allons-nous?
Descendons-nous tout bas?
Montons-nous tout haut?
Plus haut
que le bas noir
Plus bas que le haut noir.
•
Des armes embaumées
des cédilles intrinsèques
des poupées célestes
en bleu ciel
se promènent
à travers cette vie
tenant des petits arbres au sang blanc
dans les bras.
•
Ci-inclus une écluse
et de quoi la faire
travailler.
•
Des hauts-de-forme

saluent des échasses
en pantoufles
qui descendent
de leurs lits
trempées par des larmes.
•
Des dentelles de biches
à la lisière d'une forêt.
•
Sous un duvet d'anges
l'astre ouvre ses yeux.
•
Un jour peut-être arrivera
où nous croirons apercevoir
dans le lointain
la grande beauté.
Un jour peut-être arrivera
où nous chanterons de concert
avec les étoiles sans rides.
•
Et les bouquets sans rides
et le vide plein de roses
et les jours sans rides
et l'éternité sans vide.
•
Le mugissement de l'eau
me réveillait.
J'étais entouré de canaux
dans lesquels flottaient
de grands cigares
ou des hommes
enveloppés dans des feuilles d'étain.
•
Jean Arp.
1961
•



biblio-biographie

Il n'est fait mention dans la présente notice que des ouvrages imprimés, — textes, recueils de planches, livres illustrés —, parus en librairie ou en édition hors commerce, qui sont en totalité ou pour l'essentiel l'œuvre de Jean Arp. On n'a en revanche retenu les publications collectives auxquelles la participation de Jean Arp est quantitativement limitée que lorsque cette contribution est d'une importance particulière pour l'évolution de ses recherches. Une bibliographie complète jusqu'en 1957 a été établie par Marguerite Hagenbach pour l'ouvrage de Carola Giedion-Welcker : " Hans Arp ", Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1957 (éd. américaine " Jean Arp ", Harry N. Abrams Inc., Publishers, New York, 1957). Cette bibliographie comprend 32 + 184 numéros. On trouvera à la suite la liste des ouvrages, articles et publications diverses consacrés à Arp et parus à la même date. Une bibliographie choisie a été donnée l'année suivante par Bernard Karpel dans l'ouvrage publié par le Musée d'Art Moderne de New York à l'occasion de l'exposition Arp : James Thrall Soby, Jean Arp, Richard Huelsenbeck, Robert Melville, Carola Giedion-Welcker : " Arp ", The Museum of Modern Art, New York, 1958. On trouvera d'autre part, à la section " Livres " du présent catalogue la description succincte des principaux ouvragesillustrés et suites de gravures par Jean Arp.

La présente notice repose pour l'essentiel sur la biographie donnée par Hans Bolliger à la suite de Hans Arp : " unsern täglichen traum - Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954 " Verlag der Arche, Zürich, 1955.

Illustrations pour le **Bhagavad Gita** (Éd. de la librairie de l'Art indépendant, St-Amand, Cher).

Illustrations pour **Phantastische Gebete et Schalaben schalabai schalamezomai**, de R. Huelsenbeck, et pour **Vingt-cinq Poèmes** de Tristan Tzara (Collection Dada, Zurich).

1887 Né à Strasbourg, le 16 septembre. De bonne heure, attirance pour le romantisme allemand (Clemens Brentano), contacts avec le groupe littéraire du **Stuermer** (Flake, Schickelé, Stadler, etc.)

1904 Premières impressions de la peinture moderne à l'occasion d'un séjour chez des parents à Paris. Élève à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg. Poèmes (**Logbuch**), mais le manuscrit est égaré par l'éditeur. René Schickelé publie trois poèmes dans la revue **Das Neue Magazin.**

1905-07 Weimar, élève du peintre Ludwig von Hofmann à l'École des Arts Décoratifs, alors dirigée par Henry van de Velde. Une exposition Maillol, organisée par le Comte Harry Kessler, fait sur le jeune Arp une forte impression.

1908 Paris, Académie Julian.

1909 Weggis (Lac des Quatre-Cantons). Rencontre les peintres Gimmi, Helbig, Lüthy, etc.

1911 Participe à la fondation et à la première exposition du **Moderner Bund** à l'Hôtel du Lac à Lucerne. Œuvres de Cuno Amiet, Arp, Friesz, Gauguin, Gimmi, Helbig, Herbin, Hodler, Huber, Lüthy, Matisse, Picasso.
Voyage à Munich. Rencontre W. Kandinsky et les peintres du groupe **Der Blaue Reiter.**

1912 Participe à la deuxième exposition du groupe **Der Blaue Reiter** à Munich et à la deuxième exposition du **Moderner Bund** à Zurich. Par le **Blauer Reiter** Arp fait la connaissance de Robert Delaunay, il collabore également au recueil publié par le groupe.
Entre en rapports avec Herwarth Walden, l'éditeur de la revue berlinoise **Der Sturm.**

1913 Collabore au **Sturm** et participe au " Premier Salon d'Automne Allemand " organisé par Walden à Berlin.

1914 Fait la connaissance de Max Ernst à l'occasion de l'exposition d'architecture et d'arts décoratifs du **Deutscher Werkbund** à Cologne.

1914-15 Paris. Max Jacob lui fait connaître Picasso, Modigliani dessine son portrait, les Delaunay le mettent en rapports avec Apollinaire, il rencontre Viking Eggeling, Arthur Cravan, etc.

1915 Zurich. Expose en novembre à la galerie Tanner des collages et des tapisseries en compagnie de Otto van Rees et de A. C. van Rees-Dutilh. Fait à cette occasion la connaissance de Sophie Taeuber, avec laquelle il exécute des broderies, des tapisseries et des papiers collés.

1916-19 A l'invitation de Hugo Ball, participe aux soirées du **Cabaret Voltaire.** Protagoniste du Mouvement **Dada** à Zurich en compagnie de Hugo Ball, Emmy Jennings, Marcel Janco, Tristan Tzara et Richard Huelsenbeck.

Die Wolkenpumpe (poèmes) (Paul Stegmann, Hannovre). **Der Vogel Selbdritt** (poèmes et gravures sur bois) (chez l'auteur). Illustrations pour **Cinéma Calendrier du Cœur Abstrait** de T. Tzara (Au Sans Pareil, Paris).

(En collaboration avec Paul Éluard, Max Ernst et Tristan Tzara) : **Dada Au-Grand-Air. - Der Saengerkrieg In-Tirol.**

7 Arpaden (lithographies) (Merz-Verlag, Hannovre).

Der Pyramidenrock (poèmes) (Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zurich).

(Avec El Lissitzky) : **Les Ismes de l'art** (Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich).

Gedichte : weisst du schwarzt du (poèmes) (Pra Verlag, Zurich). **Konfiguration** (Poésie et Cie, Paris).

Des taches dans le vide (poèmes) (Éditions Sagesse, Paris).

1917 Premiers reliefs (en bois) abstraits.

1919-20 Cologne. Lancement du Mouvement **Dada** à Cologne avec Baargeld et Max Ernst. Collabore à **Die Schammade** et **Dada W3.** " **FATAGAGA** " (FAbrication de TAbleaux GArantis GAzométriques) avec Max Ernst. L'exposition **Dada** à la Brasserie Winter est fermée par la police.
Voyage à Berlin. Contacts avec le groupe **Dada** berlinois, avec El Lissitzky et Kurt Schwitters. Expose à la **Erste Internationale Dada-Messe.** Collabore au **Dada-Almanach** de R. Huelsenbeck.

1921 Séjour à Tarrenz, près Imst, dans le Tyrol, en compagnie de Paul Éluard, Max Ernst et Tristan Tzara.

1922 **Exposition Internationale Dada** à Paris, Galerie Montaigne.
Épouse Sophie Taeuber.

1923 Séjour à Hannovre, chez Kurt Schwitters.

1924 Collabore aux revues de Schwitters **(Merz)**, Herwarth Walden **(Der Sturm)**, Theo van Doesburg **(Mecano, de Stijl)**, Hans Richter (" **G** ").

1925 Participe à la Première Exposition Surréaliste à Paris, Galerie Pierre, et aux activités du groupe. Atelier, 22, rue Touriaque à côté de ceux de Max Ernst et Miro.

1926 Installation définitive à Meudon.

1926-28 Aménagements de l' " Aubette " à Strasbourg, avec Sophie Taeuber et Theo van Doesburg.
Collabore à **La Révolution Surréaliste** et aux **Cahiers Internationaux de l'Esprit Nouveau.**

1929 Participe à l'exposition **Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik** au Kunsthaus de Zurich.

1930 Premiers papiers déchirés. Expose avec le groupe **Cercle et Carré** à la Galerie 23.

1931-32 Premières sculptures en ronde-bosse. Membre du groupe **Abstraction-Création.** Collabore à **Transition.**

1936 Participe aux expositions du Museum of Modern Art de New York : **Cubism and abstract art** et **Fantastic art : Dada and surrealism.** Membre du groupe suisse **Allianz.**

1937

Sclure de Gamme (Coll. Un Divertissement, Paris).

Muscheln und Schirme (chez l'auteur, Meudon). (En collaboration avec D. Carrington, M. Duchamp, P. Éluard, M. Ernst, G. Hugnet et Gisèle Prassinos) : **L'homme qui a perdu son squelette** (roman **Plastique** no 4/5)

Poèmes sans prénoms (chez l'auteur, Grasse).

1924-1925-1926-1943 (poèmes) (Verlag Bentelli, Berne) **Rire de Coquille** (poèmes) (Vordemberg-Gildewart, Amsterdam).

Le blanc aux pieds de nègre et **Trois nouvelles exemplaires** (en collaboration avec Vicente Huidobro) (Ed. Fontaine, Paris). **Configurations** (bois gravés accompagnés de textes de Arp, Max Bill, Gabrielle Buffet-Picabia) (Allianz-Verlag, Zurich)

Le Siège de l'Air (Éd. complète des poèmes écrits en français) (Éd. Vrille, Paris).

on my way (poèmes et essais 1912-1947) (Wittenborn et Schultz, New York). **Onze peintres vus par Arp** (Éd. Girsberger, Zurich).

Souffle (poème) (Éd. P.A.B., Alès). **Elemente** (poèmes et bois gravés) (Werkstatt Karlschmid, Zurich).

Wegweiser - Jalons (chez l'auteur, Meudon). **auch das ist nur eine wolke** (poèmes et dessins) (Vineta-Verlag, Bâle).

1938

1939

1940-41 Grasse, en compagnie de S. Delaunay et d'Alberto Magnelli.

1941

1942 Se réfugie en Suisse avec Sophie Taeuber.

1943 Mort de Sophie Taeuber à Zurich, le 13 janvier.

1943-45 Bâle.

1945

1946 Retour à Meudon.

1948

1949 Premier voyage aux États-Unis.
Participe à l'exposition " **L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres** " à la Galerie Maeght à Paris.

1950 Deuxième voyage aux États-Unis. Relief monumental pour le " Graduate Center " de l'Université Harvard, Cambridge, Mass. (Architecte Walter Gropius).

1951

Dreams and projects (textes et bois gravés) (Curt Valentin, New York). Illustrations pour : **die new yorker kantaten** de Richard Huelsenbeck (Berggruen et Cie, Paris).
Die Engelsschrift (Poème à Sophie Taeuber) (chez l'auteur, Meudon).

behaarte herzen 1923-1926 - kœnige vor der sintflut 1952-1953 (poèmes) (Meta-Verlag, Francfort/M.).
worttraeume und schwarze sterne (poèmes) (Limes-Verlag, Wiesbaden).

Illustrations pour : **die antwort der tiefe** (de Richard Huelsenbeck).

auf einem bein (poèmes) (Limes-Verlag, Wiesbaden).
unsern taeglichen traum (poèmes et souvenirs 1914-1954) (Verlag der Arche, Zurich).
Illustrations pour : **kleine menagerie** de A. M. Frey (Limes-Verlag, Wiesbaden).

Illustrations pour : **Multiple femme** (poèmes d'Yvan Goll) (Caractères, Paris).

Le voilier dans la forêt (poèmes) (Louis Broder, Paris).

1 rue Gabrielle (Gravures sur cuivre) (Fernand Hazan, Paris). **Arp** (12 sérigraphies et un papier froissé) (Éd. Galerie Denise René, Paris). **Mondsand** (poèmes et gravures) (Neske-Verlag, Pfullingen).

1952

1953 Sculpture monumentale " **Berger de nuages** " pour la Cité Universitaire de Caracas (Architecte Raul Carlos Villanueva).

1954 Grand Prix international de sculpture de la Biennale de Venise.
Participe à l'exposition **Sept pionniers de la sculpture moderne** à Yverdon.
A l'automne, premier séjour en Grèce.

1955 Deuxième séjour en Grèce.

1956 Exposition **Arp-Schwitters** à la Kunsthalle de Berne. Première exécution de la **Arpiade,** cantate de Wladimir Vogel sur huit poèmes de Arp.

1957 Relief monumental pour le bâtiment de l'Unesco à Paris.

1958 Troisième voyage aux Etats-Unis. Voyage au Mexique (Yucatan).

1959

1959-60 Exposition circulante dans les musées allemands (Hambourg, Essen, Mannheim, Ulm, etc.) et hollandais (Amsterdam).

Zweiklang - Sophie Taeuber - Arp - Hans Arp (Poèmes, souvenirs, témoignages, édités par E. Scheidegger) (Verlag der Arche, Zurich).

Vers le blanc infini (poèmes et gravures) (La Rose des Vents, Paris). **Sinnende flammen** (poèmes) (Verlag der Arche, Zurich).

1960 Voyage en Egypte, Jordanie et Israël. Visite à Marcel Janco au village d'artistes de Ein Hod. Relief monumental pour la Technische Hochschule de Brunswick. Chevalier de la Légion d'Honneur.

1961 Voyage en Rhénanie et dans la vallée de la Moselle. Sculpture monumentale **Coupe des nuages** pour la Bibliothèque de l'Université de Bonn. **Stèle** et **Murs** (en ciment) pour l'Ecole des Arts Appliqués de Bâle. Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. **Stefan Lochner-Medaille** de la ville de Cologne. Vit à Meudon.

Afin de respecter le mouvement propre à l'œuvre de Jean Arp, les œuvres exposées n'ont été groupées dans le présent catalogue ni par ordre chronologique, ni par matières ou techniques, mais par " familles " se rattachant à certains thèmes auxquels l'artiste est revenu à plusieurs reprises, et parfois dans des techniques différentes, au cours de sa carrière : par exemple Concrétions, Seuils, Constellations, etc. On n'a fait exception que pour les œuvres de jeunesse et les périodes Dada et surréaliste d'une part, pour les tapisseries et les livres illustrés d'autre part.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : hauteur - longueur - largeur.

Les œuvres dont la provenance n'est pas précisée sont la propriété de l'artiste.

Les textes de Jean Arp figurant en commentaire des différentes sections du catalogue sont extraits ou traduits des ouvrages suivants :
" on my way ", Documents of modern art, Georges Wittenborn et Co, New York, 1948.
et "unsern täglichen Traum", Verlag der Arche, Zurich, 1959 avec l'aimable autorisation des éditeurs.
Le poème " une ronde " et le bois gravé intercalé entre les p. 16 et 17 sont inédits, et ont été composés pour ce catalogue par Jean Arp, qui a également établi le projet de l'affiche de l'exposition.

jeunesse

C'est dans les années 1908-1910 que je fis les premières tentatives pour dépasser les formes et les idées reçues. Ce furent des années de tourment. Je vivais seul, entre Weggis et Greppen, au pied du Rigi. En hiver, je restais des mois sans voir âme qui vive. Je lisais, je dessinais, je regardais par la fenêtre de ma petite chambre les montagnes enveloppées de nuages de neige. J'étais entouré d'un paysage abstrait. J'avais tout le temps de philosopher.

En 1909, je reçus la visite du peintre russe Rossiné. Il me montra des dessins dans lesquels il avait, en se servant de points et de lignes de couleurs, exprimé son monde intérieur d'une façon entièrement nouvelle. Ce n'étaient pas des abstractions de paysages, de figures humaines, d'objets, comme on en trouve dans les tableaux cubistes. Je lui montrai des toiles que j'avais recouvertes d'une trame noire, d'un réseau de signes d'écriture, de ruines, de lignes et de taches bizarres. C'était le résultat de longs mois d'un travail douloureux. Les autres peintres, mes collègues suisses haussaient les épaules et ne voyaient dans ces recherches que des esquisses non abouties. Rossiné au contraire, était très emballé. Je crois que ses recherches et les miennes étaient de l'art concret. Les plus anciennes compositions concrètes que j'aie conservées datent de 1915. Deux se trouvent à Bâle dans la collection Marguerite Hagenbach. Une autre est reproduite dans la petite anthologie " Cabaret Voltaire " de 1916. Il s'agit de collages utilisant divers matériaux, papier, étoffe, ficelle, pierre, bois.

1 NATURE MORTE.
Huile sur toile : 0,60 × 0,47.
Signé au dos du cadre et daté 03.
Collection particulière, Locarno.

2 TÊTE.
Bronze 0,19 × 0,16 × 0,19.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.

3-9 SEPT ÉTUDES DE NUS.
Crayon sur papier Ingres 0,31 × 0,24 - Signés Weimar 1907.
Collection M. Alcopley, New York.

10 TROIS FEMMES.
Huile sur toile : 0,94 × 0,80.
1912.
Planche 1.

11 RONDE.
Huile sur toile : 0,46 × 0,54.
Signé au dos.
1912.
Collection particulière, Mies (Suisse).

12 BAIGNEUSES.
Huile sur toile : 0,47 × 0,55.
1913.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach (Bâle).

13 NU DEBOUT.
Crayon sur papier : 0,22 × 0,18.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1913.
Collection Pierre Janlet, Bruxelles.

14 NU ASSIS.
Crayon sur papier : 0,22 × 0,18.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1913.
Collection Pierre Janlet, Bruxelles.

15 NUS.
Pointe sèche : 0,18 × 0,23.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

16 NUS.
Pointe sèche : 0,18 × 0,23.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

17 A LA SUITE D'UN PAPIER COLLÉ.
Broderie de laine : 0,19 × 0,15.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

18 A LA SUITE D'UN PAPIER COLLÉ.
Broderie de laine : 0,14 × 0,27.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

19 CRUCIFIXION.
Eau-forte 0,11 × 0,08.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1914.
Collection Maurice Lefebvre-Foinet, Paris.

20 CRUCIFIÉ.
Bois peint à l'huile : 1,21 × 1,21.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

En 1915, Sophie Taeuber et moi, nous avons réalisé les premières œuvres tirées des formes les plus simples en peinture, en broderie et en papiers collés. Ce sont probablement les toutes premières manifestations de cet art. Ces tableaux sont des Réalités en soi, sans significations ni intention cérébrale. Nous rejetions tout ce qui était copie ou description pour laisser l'Élémentaire et le Spontané réagir en pleine liberté. Comme la disposition des plans, les proportions de ces plans et leurs couleurs ne semblaient dépendre que du hasard, je déclarais que ces œuvres étaient ordonnées " selon la loi du hasard ", tel que dans l'ordre de la nature, le hasard n'étant pour moi qu'une partie restreinte d'une raison d'être insaisissable, d'un ordre inaccessible dans leur ensemble. Des artistes russes et hollandais qui produisirent à cette époque des œuvres assez proches des nôtres en apparence, obéissaient à de tout autres intentions. Elles sont en effet un hommage à la vie moderne, une profession de foi à la machine et à la technique. Bien que traitées par l'abstraction il reste toujours en elles un fond de naturalisme et de trompe-l'œil.

21 CERF.
Bois peint à l'huile : 1,11 × 0,78.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1914.
Collection particulière, Paris.

22 COMPOSITION STATIQUE.
Huile sur carton : 0,91 × 0,71.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1915.
Collection particulière, Paris.
Planche 2.

23 FIGURE.
Bois naturel : 1,19 × 0,57.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1915.
Collection particulière, Locarno.

24 COMPOSITION ABSTRAITE.
Bois peint à l'huile : 0,75 × 0,90.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1915.
Collection particulière, Paris.

dada

De plus en plus je m'éloignais de l'esthétique. Je voulais trouver un autre ordre, une autre valeur de l'homme dans la nature. Il ne devait plus être la mesure de toute chose, ni tout rapporter à sa mesure mais au contraire toutes choses et l'homme devaient être comme la nature, sans mesure. Je voulais créer de nouvelles apparences, extraire de l'homme de nouvelles formes. Ceci se précisa en 1917 dans mes " objets ".

Dada voulait détruire les supercheries raisonnables des hommes et retrouver l'ordre naturel et déraisonnable. Dada voulait remplacer le non-sens logique des hommes d'aujourd'hui par le sans-sens illogique. C'est pourquoi nous frappions à tour de bras sur la grosse caisse dadaïste et trompettions les louanges de la déraison. Dada a donné un clystère à la Vénus de Milo et a permis à Laocoon et ses fils de se soulager, après des milliers d'années de lutte avec le bon saucisson Python. Les philosophies ont moins de valeur pour Dada qu'une vieille brosse à dents hors d'usage, et il les laisse pour compte aux grands meneurs du monde. Dada dénonce les ruses infernales du vocabulaire officiel de la sagesse. Dada est pour le sans-sens ce qui ne signifie pas le non-sens. Dada est sans sens comme la nature. Dada est pour la nature et contre l'art. Dada est direct comme la nature. Dada est pour le sens infini et les moyens définis.

Les objets Dada sont formés d'éléments trouvés ou fabriqués, simples ou hétéroclites. Les Chinois, il y a plusieurs milliers d'années, Duchamp, Picabia aux États-Unis, Schwitters et moi-même pendant la guerre de 1914, étaient les premiers à inventer et répandre ces jeux de sagesse et de clairvoyance qui devaient guérir les êtres humains de la folie furieuse du génie et les ramener plus modestement à leur place équitable dans la nature. La beauté naturelle de ces objets leur est inhérente comme celle d'un bouquet de fleurs cueilli par des enfants. Un empereur de Chine, il y a des milliers d'années, envoyait ses artistes chercher, jusque dans les contrées lointaines, des pierres aux formes rares et fantastiques qu'il collectionnait et plaçait sur un socle aux côtés de ses vases et de ses dieux. Il est clair que ce jeu ne peut convenir à nos penseurs arrivistes modernes qui guettent l'amateur, comme un portier d'hôtel à la gare attend ses clients.

25 COLLAGE.
Papier collé sur carton : 0,36 × 0,39.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1916.
Collection particulière, Paris.

26 SELON LES LOIS DU HASARD.
Collage : 0,40 × 0,31.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1916.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.

27 PORTRAIT DES OMBRES DE TZARA ou CONFIGURATION.
Bois peint à l'huile et poudre d'argent: 0,50 × 0,48.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1916.
Collection particulière, Locarno.

28 FLEUR MARTEAU.
Bois peint à l'huile : 0,62 × 0,50.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1916.

29 FORMES TERRESTRES.
Broderie de coton : 0,34 × 0,31.
1916-1917.

30 FORMES TERRESTRES DITES FORÊT.
Bois peint à l'huile : 0,32 × 0,19.
1916-1917.

31 SYMÉTRIE PATHÉTIQUE.
Broderie de coton : 0,76 × 0,65.
1916-1917.

32 GRAND DESSIN.
Encre de Chine : 0,90 × 0,65.
1917.
Collection Tristan Tzara, Paris.

33-42 9 DESSINS.
Encre de chine : 0,43 × 0,56 - 0,33 × 0,28 - 0,28 × 0,21 - 0,18 × 0,22.
1917.
Collection Tristan Tzara, Paris.

43 MASQUE D'OISEAU.
Bois : 0,19 × 0,23.
Signé " a " sur étiquette collée au dos et daté 1918.
Ancienne collection Jacques Doucet.
Planche 3.

44 COLLAGE DADA.
Papier collé sur carton : 0,47 × 0,65.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1918.
Collection particulière, Paris.

45 MASQUE.
Bois poli : 0,31 × 0,33.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1918.
Collection particulière, Paris.

46 TROUSSE d'un DA.
Bois naturel et polychromé : 0,39 × 0,275.
1920.
Collection Tristan Tzara, Paris.

47 LA PLANCHE A ŒUFS.
Bois peint à l'huile : 0,75 × 0,99.
1922.
Collection F. C. Graindorge, Liège.

48 TÊTE OU BRANCHE.
Huile sur isorel : 0,75 × 0,62.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1957.
Exécuté d'après un dessin de 1918.

surréalisme

L'homme qui rêve est capable de faire danser des œufs gros comme des maisons ou de mettre en gerbe des éclairs. Il sait aussi comment s'y prendre pour faire tenir en l'air, au-dessus d'une pauvre petite table branlante qui a l'air d'une chèvre momifiée, une grande montagne qui rêve, elle, d'un nombril et de deux ancres de navire.

49 TÊTE AU NEZ VERT.
Bois peint à l'huile : 0,45 × 0,41.
1923.
Collection particulière.

50 GRANDE TÊTE, PETIT TORSE.
Bois peint à l'huile : 0,67 × 0,61.
1923.
Collection particulière.

51 DEUX AMPHORES.
Relief troué.
Bois peint à l'huile : 0,63 × 0,82.
1923.
Collection particulière.

52 TORSE A LA TÊTE DE FLEUR.
Bois peint à l'huile : 0,87 × 0,72.
1924.

53 HORLOGE.
Bois peint à l'huile : 0,53 × 0,54.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1924. Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.

54 HORLOGE.
Bois peint à l'huile : 0,66 × 0,57.
1924.
Collection Mary Callery, Paris.

55 TÊTE, TORSE ET NOMBRIL SUR TABLE.
Aquarelle : 0,33 × 0,24.
1924.
Collection particulière.

56 TORSE ET OMBRE ADULTE.
Aquarelle, 0,20 × 0,27.
1924.
Collection particulière.

57 TORSE TENANT PAR LA BRIDE UNE TÊTE DE CHEVAL.
Huile sur carton.
1925.
Galerie du Perron, Genève.

58 TORSE NOMBRIL.
Bois naturel : 0,26 × 0,17.
1925-1926.

59 DANSEUSE.
Contre-plaqué peint à l'huile : 1,46 × 1,09.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1925-1926.
Collection particulière, Paris.

60 NEZ - JOUES.
Huile sur carton.
0,41 × 0,31.
1925-1926.

61 PLAN SURÉLEVÉ, dit TABLES-FORÊTS.
Bois naturel (chêne) : 0,42 × 0,62.
Signé sur étiquette collée au verso et daté 1926.
Collection particulière, Paris.

62 TÊTE-STABILE.
Bois peint à l'huile : 0,61 × 0,45.
1926.
Collection Pierre Janlet, Bruxelles.

63 TÊTE-MOUSTACHE.
Carton : 0,40 × 0,47.
1926.
Collection Docteur P. Marinotti, Milan

64 LES TROIS CANNES.
Bois peint à l'huile : 1,14 × 1,45.
1927.
Collection F.C. Graindorge, Liège.

65 CONFIGURATION.
Bois peint à l'huile : 1,45 × 1,15.
1927-1928.
Fondation Emmanuel Hoffmann, Bâle.

66 PÊCHEUR.
Gouache : 0,31 × 0,27.
1927.

67 LE MAGICIEN.
Broderie de laine : 0,88 × 0,51.
1927.

68 LE COQUETIER IVRE.
Ficelle sur toile peinte à l'huile : 0,66 × 0,55.
1928.
Collection Mme Marguerite Arp. Hagenbacht, Bâle.

69 YEUX, NEZ, MOUSTACHES.
Carton taillé et peint : 0,50 × 0,38.
1928.
Collection P.G.B., Paris.

70 TÊTE-MOUSTACHES, BOUTEILLES
Bois peint à l'huile : 0,80 × 0,99.
1929.

71 FEMME-AMPHORE.
Bois peint : 1,25 × 1,05.
1929.
Collection William N. Copley, Long-pont-sur-Orge.

72 TÊTE-MOUSTACHES, MOUSTACHES ET MASQUE.
Bois peint à l'huile : 0,85 × 1,10.
1930.

73 HOMME A LA FENÊTRE.
Ficelle sur toile : 0,80 × 0,69.
1930.
Collection William N. Copley, Long-pont-sur-Orge.

74 TÊTE DE LUTIN appelé KASPAR.
Bronze : 0,48 × 0,279 × 0,19.
1930.

75 CLOCHE ET NOMBRILS.
Bois peint : 0,26 × 0,49 × 0,49.
1931.

76 UN GRAND ET DEUX PETITS.
Bois : 0,63 × 0,45 × 0,45.
1931.

77 DEUX PETITS SOUS UN ARBRE.
Bois peint à l'huile : 0,65 × 0,46 × 0,46
1931.
Collection Georges Hugnet, Paris.

78 COURONNE DE BOURGEONS II.
Marbre : 0,52 × 0,42 × 0,42.
1936.
Collection Edouard Loeb, Paris.

79 POUR PARLER.
Bois peint à l'huile : 0,54 × 0,35.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1954.
Collection F.C. Graindorge, Liège.

80 ACCENT GRAVE.
Bois peint à l'huile : 0,55 × 0,35.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1954.
Collection F.C. Graindorge, Liège.

81 JOUET.
Bois peint à l'huile : 0,55 × 0,35.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1954.
Collection F.C. Graindorge, Liège.

concrétions

Nous ne voulons pas copier la nature. Nous ne voulons pas reproduire, nous voulons produire. Nous voulons produire comme une plante qui produit un fruit et ne pas reproduire. Nous voulons produire directement et non par truchement. Comme il n'y a pas la moindre trace d'abstraction dans cet art, nous le nommons : art concret. ... l'art concret est un art élémentaire, naturel, sain, qui fait pousser dans la tête et le cœur les étoiles de la paix, de l'amour et de la poésie. Où entre l'art concret sort la mélancolie, traînant ses valises grises remplies de soucis noirs.

Au réveil, j'ai trouvé sur ma selle de sculpteur une petite forme espiègle et d'une certaine obésité, telle le ventre d'un luth. Il me semblait qu'elle évoquait un lutin. Je l'ai donc nommée ainsi. Or voici qu'un jour ce lutin, par l'intervention d'un médium vénézuélien, se trouve tout à coup père d'un géant.
Ce fils géant ressemble à son père comme un œuf à un autre œuf, comme une figue à une autre figue, comme une cloche à une autre cloche. Comme le père, il est difficile à définir. Et comme toutes les définitions, celle donnée le lundi était différente de celle du mardi. Toute définition de la matière, de l'atome, depuis les présocratiques jusqu'à nos jours, quel nuage troublant ! Etait-ce ceci qui décidait le jeune géant à devenir berger des nuages ?

82 CONCRÉTION HUMAINE.
Bronze : 0,75 × 0,56 × 0,34.
1933.

83 CONCRÉTION HUMAINE.
Marbre : 0,52 × 0,38 × 0,43.
1934.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

84 FRUIT DE PAGODE.
Ciment : 0,33 × 0,23 × 0,28, socle bois H. 0,28.
1934.

85 TORSE DE FEMME.
Marbre : 0,88 × 0,34.
Signé au piédestal : H.A. 1930.
Wallraf-Richartz Muséum, Cologne.

86 MÉTAMORPHOSE.
Bronze : 0,69 × 0,46 × 0,40.
1935.

87 SCULPTURE PHYSIONOMIQUE.
Calcaire rose (taille directe) : 0,32 × 0,45 × 0,32.
1936.

88 FRUIT DE LA LUNE.
Aluminium : 1,10 × 1,50 × 1,00.
1936.
Collection particulière, Locarno.

89 MIRR.
Bronze . 0,38 × 0,32 × 0,34.
1936-1949.
Musées royaux, Bruxelles.

90 ASSIS.
Pierre calcaire, (taille directe) : 0,33 × 0,40 × 0,20.
1937.

91 EN SONGE.
Bronze : 0,37 × 0,20 × 0,21.
1937.

92 RÉVEIL.
Bronze : 0,47 × 0,24 × 0,23.
Signé dans le socle.
1938.
Collection Mary Callery, Paris.

93 EMPREINTE.
Marbre : 0,18 × 0,20.
Grasse 1941-1942.

94 EMPREINTE.
Marbre : 0,25 × 0,17.
Grasse, 1941-1942.

95 MAIN.
Marbre : 0,22 × 0,17.
Grasse, 1941-1942.

96 GÉOMÉTRIQUE-AGÉOMÉTRIQUE.
Bronze : 0,30 × 0,28 × 0,16.
Exécuté en 1942.
Collection M. et Mme Magnelli, Meudon.

97 COUPE CHIMÉRIQUE.
Bronze : 0,80 × 0,44 × 0,33.
1947.
Galleria nazionale d'Arte Moderna, Rome.

98 CONCRÉTION HUMAINE SUR COUPE OVALE.
Bronze : 0,74 × 0,49 × 0,45.
1948.

Pierre formée par une main humaine.

Quand j'exposai mes premiers reliefs concrets, je publiai un petit manifeste dans lequel je taxais l'art bourgeois de démence caractérisée. En particulier, ces hommes, dames et enfants de pierre et de bronze installés sur nos places, dans nos jardins ou à la lisière des bois et qui infatigablement dansent, chassent les papillons, tirent à l'arc ou offrent des pommes aux passants, sont la parfaite expression de la folie du monde. Il ne faut plus que ces créations démentes continuent à souiller la nature. Aujourd'hui comme au temps des premiers chrétiens, il faut proclamer l'essentiel. L'œuvre de l'artiste doit jaillir directement. Les subtilités ne sont plus de mise. Mes reliefs et mes sculptures s'intègrent naturellement à la nature. Mais quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'ils sont formés par une main humaine, c'est pourquoi j'ai donné ce titre : pierre formée par une main humaine, à plusieurs d'entre eux.

99 CONFIGURATION AUX MOUVEMENTS DE SERPENTS.
Pierre calcaire (taille directe) : 0,21 × 0,34 × 0,29.
1955.

100 ANIMAL CONSCIENT DE SA BEAUTÉ.
Marbre : 0,51 × 0,80 × 0,38.
1957.
Galerie d'Art Moderne, Bâle.
Planche 20.

101 S'ACCROUPISSANT.
Marbre : 0,43 × 0,56 × 0,24.
1960.
Galerie du Perron, Genève.

102 COUPE ET CRISTAL.
Plâtre : 0,39 × 0,67 × 0,57.
1959.

103 BOURGEON SUR COUPE.
Marbre : 1,01 × 0,53 × 0,42.
1960.

104 COUPES SUPERPOSÉES.
Marbres : 1,19 × 0,23 × 0,17.
1960.

105 COUPES SUPERPOSÉES.
Plâtre : 198 × 86 × 106.
1960.

106 LA COUPE DE NUAGE.
Aluminium : 1,30 × 1,85.
1960.
Réplique de la sculpture exécutée en pierre pour la Bibliothèque Universitaire de Bonn.

torses

COURTAULD INSTITUTE

Germe d'une nouvelle sculpture.

Souvent, un détail d'une de mes sculptures, un galbe, un contraste me séduit et devient le germe d'une nouvelle sculpture. J'accentue ce galbe, ce contraste, et cela entraîne la naissance de nouvelles formes. Parmi celles-ci, certaines — deux par exemple — poussent plus vite et plus fort que les autres. Je les laisse pousser jus'à ce que les formes originelles soient devenues accessoires et presque indifférentes. Finalement, je supprime une de ces formes accessoires et indifférentes afin de dégager les autres. Il me faut souvent des mois, des années pour mener à bien une sculpture. Je ne la lâche pas avant que ne soit passé dans ce corps suffisamment de ma vie. Chacun de ces corps signifie certes quelque chose, mais ce n'est qu'une fois que je n'ai plus rien à y changer que je cherche ce qu'il veut dire, et que je lui donne un nom.

107 TORSE.
Bronze : 0,61 × 0,395 × 0,185. Socle : 0,36 × 0,265 × 0,18.
1931.

108 PÉPIN GÉANT.
Pierre : 1,62 × 1,25 × 0,77.
1937.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

109 TORSE PRÉ-ADAMITE.
Bronze : 0,48 × 0,32 × 0,35.
1938.
Galerie d'Art Moderne, Bâle.

110 CROISSANCE.
Marbre : 1,09 × 0,36 × 0,43.
1938-1960.
Galerie Sidney Janis, New York.

111 ALOU AUX GRIFFES.
Bronze : 0,58 × 0,25 × 0,43.
1942.
Galerie Internationale d'Art Moderne, Cà Pesaro, Venise.
Planche 15.

112 TÊTE SUR GRIFFES.
Bronze : 0,47 × 0,23 × 0,19.
1949.

113 ÉVOCATION HUMAINE, LUNAIRE, SPECTRALE.
Bronze : 0,83 × 0,65 × 0,50.
1950.
Planche 17.

114 BERGER DES NUAGES.
Plâtre : 3,20 × 1,23 × 220.
1953.
Planche 18.

115 DAPHNE.
Bronze : 1,21 × 0,31 × 0,23.
1955.
Collection Mme S. Frigerio, Paris.

116 VÉNUS DE MEUDON.
Bronze : 1,58 × 0,40 × 0,40. Socle : 0,35 × 0,40 × 0,40.
1956.

117 FLEUR DANSANTE.
Bronze : 1,19 × 0,24 × 0,27.
1957.

118 GRAND PERSONNAGE.
Bronze : 1,67 × 0,29 × 0,26.
1957.
Galerie Sidney Janis, New York.

119 TORSE GERBE.
Marbre : 1,15 × 0,65 × 0,34. Socle : 0,18 × 0,30 × 0,22.
1958.
Galerie Sidney Janis, New York.
Planche 22.

120 ASTRE DE RÊVE.
Marbre : 1,00 × 0,85 × 0,45.
1958.
Hamburger Kunsthalle, Hambourg.

121 ENTRE FEUILLE ET OISEAU.
Bronze : 0,80 × 0,39 × 0,26.
1959.
Galerie Denise René, Paris.

122 TORSE VÉGÉTAL.
Bronze : 1,17 × 0,27 × 0,18.
1959.
Galerie Denise René, Paris.

123 TORSE DIT DES PYRÉNÉES.
Bronze : 1,05 × 0,58 × 0,41.
1959.
Galerie Sidney Janis, New-York.

124 HOMME.
Marbre - 0,74 × 0,16 × 0,18.
1960.

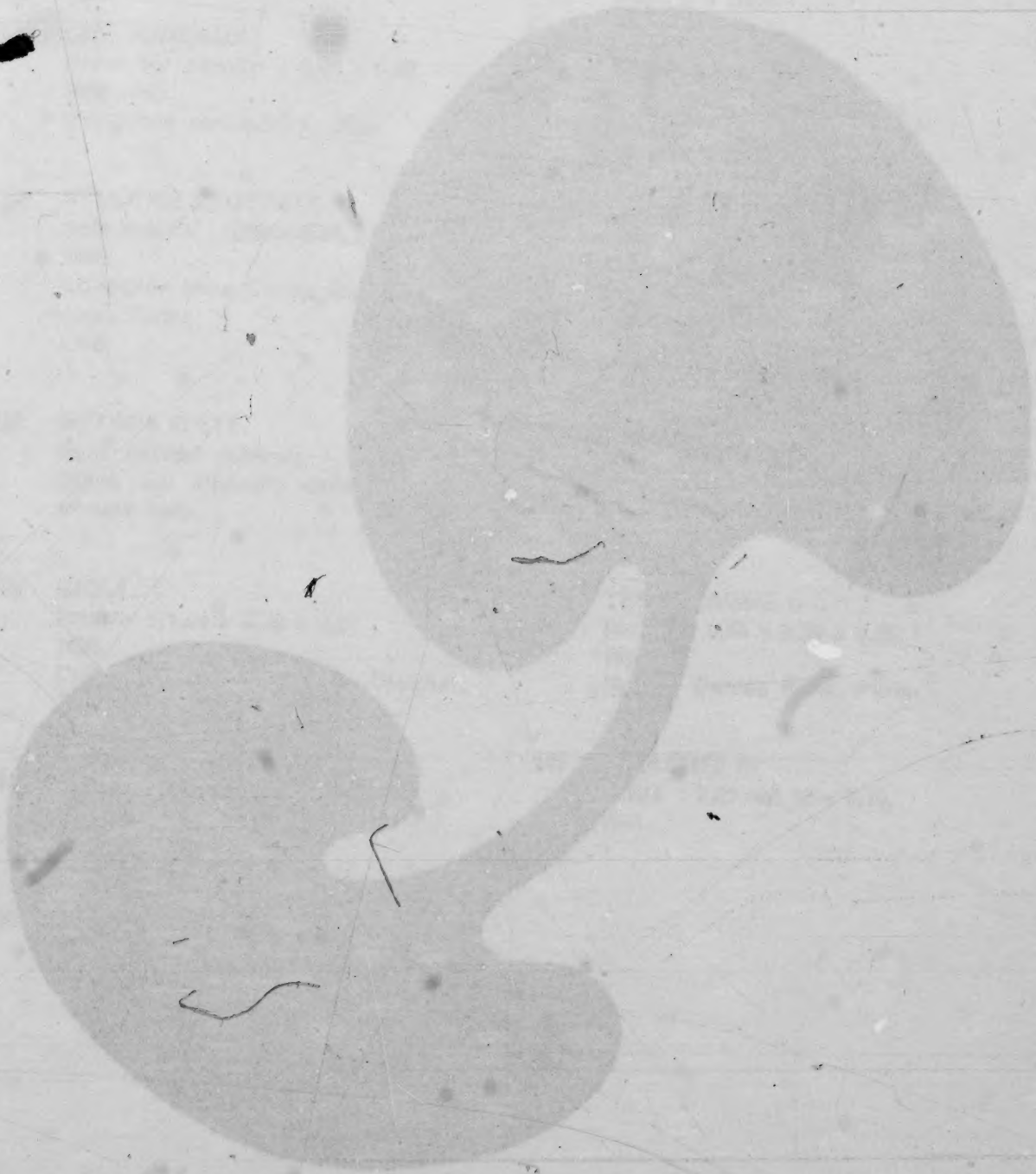
125 DEMETER.
Marbre : 1,04 × 0,51 × 0,42.
1960.
Coll. M. et Mme Henry A. Markus, Chicago.
Repr. sur la couverture.

126 TORSE-STELE.
Bronze : 1,98 × 0,22 × 0,28.
1961.
Galerie d'Art Moderne, Bâle.

127 TRÈS GRAND PERSONNAGE.
Bronze : 2,44 × 0,26 × 0,31.
1960.

128 SCULPTURE-COLONNE.
Duralumin : 0,96 × 0,14 × 0,06.
1961.

symétries



129 ÉTOILE.
Marbre : 57 × 52 × 10. Socle : 32 × 27 × 27.
1939-1960.
Collection Edouard Loeb, Paris.
Planche 14.

130 LES JUMEAUX.
Relief sur pavatex : 0,58 × 0,62.
1926-1956.
Collection particulière, Bâle.

131 SYMÉTRIE VÉGÉTALE.
Bois naturel : 0,56 × 0,49.
1946.
Collection Mme Carola Giedion-Welcker, Zurich.
1946.

132 MÉTOPE D'ÉTÉ.
Bois naturel (chêne) : 1,42 × 0,65.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1946.

133 IDOLE.
Bronze : 1,09 × 0,38 × 0,21.
1950.
Coll. Mme Carola Giedion-Welcker, Zurich.

134 PTOLÉMÉE I.
Bronze : 1,03 × 0,53 × 0,43.
1950.

135 THALES DE MILET.
Bronze : 1,06 × 0,53 × 0,43.
1951.

136 COLONNE A ÉLÉMENTS INTERCHANGEABLES.
Plâtre : 1,65 × 0,22 × 0,20.
1955.
Maquette de la sculpture exécutée en ciment pour l'Ecole des Arts et Métiers à Bâle.

137 PTOLÉMÉE II.
Bronze : 1,00 × 0,52 × 0,48.
1958.
Planche 21.

138 TORSE DE MUSE.
Bronze : 0,90 × 0,38 × 0,38.
1959.
Galerie Denise René, Paris.

139 AMPHORE DE MUSE.
Bronze : 1,13 × 0,44 × 0,44.
1959.
Collection Mme Darthea Speyer, Paris.

140 TÊTE-HEAUME I.
Bronze : 0,55 × 0,38 × 0,23.
1960.
Galerie Denise René, Paris.

141 PTOLÉMÉE III.
Plâtre : 2,02 × 1,12 × 0,79.
1961.

seuils

Il suffit de baisser les paupières.

Je me laisse mener par l'œuvre en train de naître, je lui fais confiance. Je ne réfléchis pas. Les formes viennent, avenantes ou étranges, hostiles, inexplicables, muettes ou ensommeillées. Elles naissent d'elles-mêmes. Il me semble que je ne fais, pour moi, que déplacer mes mains. Ces clartés, ces ombres que le " hasard " nous envoie, nous devrions les accueillir avec étonnement et reconnaissance. Le " hasard " par exemple qui guide nos doigts lorsque nous déchirons du papier, les figures qui apparaissent alors, nous donnent accès à des mystères, nous révèlent les cheminements profonds de la vie. Le travail interrompu et remis à plus tard — on s'en aperçoit par la suite — l'a été au bon moment (il s'agit là d'un moment capital dans la naissance des formes). Bien souvent, c'est la couleur qu'on a choisie à l'aveuglette qui devient le cœur vibrant du tableau.

Le sujet doit se présenter à l'artiste sur la pointe des pieds, sans chercher à en imposer; il doit se faire aussi léger que la trace d'un animal dans la neige. L'art doit se perdre dans la nature, il faut même qu'on le confonde avec elle. Seulement, ce n'est pas par l'imitation qu'il faut essayer d'y parvenir, mais par le contraire même de la reproduction naturaliste des formes sur la toile ou dans la pierre. Ce faisant, l'art se débarasse toujours plus du narcissisme, de la virtuosité, du ridicule.

Il suffit de fermer les paupières, et le rythme intérieur passe dans la main avec plus de pureté. Ce passage, ce flux est encore plus facile à contrôler, à guider dans une pièce obscure. Le grand artiste de l'âge de pierre savait conduire les mille voix qui chantaient en lui : il dessinait ainsi, le regard tourné vers l'intérieur. Ainsi le dessin perd toute opacité, ainsi les harmoniques, la pulsation, les retours, la métaphore de la mélodie intérieure se fondent dans le rythme d'un souffle profond.

142 SEUIL - CONFIGURATION.
Bronze : 0,32 × 0,37 × 0,08.
1959.

143 SEUIL AUX CRÉNEAUX VÉGÉTAUX
Bronze : 0,72 × 0,44 × 0,06.
1959.
Galerie Denise René, Paris.

144 LE PETIT THÉATRE.
Bronze : 1,05 × 0,67 × 0,08.
1959.
Galerie Denise René, Paris.
Planche 23.

145 SIAMOIS.
Bronze : 0,38 × 0,76 × 0,10.
1960.
Galerie Denise René, Paris.

146 PAS ENCORE DE TITRE.
Bronze : 0,82 × 0,58 × 0,10
1960.

147 ALLONGÉE.
Bronze : 0,66 × 1,02 × 0,10.
1960.

148 APPARAT D'UNE DANSE.
Bronze : 1,77 × 1,09 × 0,16. Socle bois : 0,22 × 0,83 × 0,45.
1960.
Collection M. et Mme Willard Gidwitz, Chicago.
Planche 24.

149 ROUE FORÊT I.
Granit : 0,90 × 0,82 × 0,25.
1961.
Collection particulière, Locarno.

150 ROUE FORÊT III.
Granit : 1,02 × 1,00 × 0,18.
1961.

151 ROUE FORÊT IV.
Granit : 0,93 × 0,92 × 0,18.
1961.

configurations

L'art est un fruit qui pousse dans l'homme, comme un fruit sur une plante ou l'enfant dans le sein de sa mère. Mais, tandis que le fruit de la plante, le fruit de l'animal, le fruit dans le sein de la mère prennent des formes autonomes et naturelles, l'art, le fruit spirituel de l'homme, affecte la plupart du temps une ressemblance ridicule avec l'aspect d'autre chose. Ce n'est qu'à notre époque que la peinture et la sculpture se sont libérées de l'apparence d'une mandoline, d'un président en habit, d'une bataille, d'un paysage. J'aime la nature, mais non ses succédanés. L'art naturaliste, illusioniste, est un succédané de la nature.

Je me souviens que, dans une discussion Mondrian opposait l'art à la nature en disant que l'art est artificiel et la nature naturelle. Je ne partage pas son opinion. Je pense qu'il n'y a pas d'opposition entre la nature et l'art. L'art est d'origine naturelle et se sublime et se spiritualise avec la sublimation et la spiritualisation de l'homme.

Les œuvres de l'art concret ne devraient plus être signées par leurs auteurs. Ces peintures, ces sculptures, ces objets, devraient rester anonymes dans le grand atelier de la nature comme les nuages, les montagnes, les mers, les animaux, les hommes. Oui ! les hommes devraient rentrer dans la nature ! les artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge. En 1915 O. Van Rees, Freundlich, S. Taeuber et moi-même avons fait une tentative de ce genre.

152 FEUILLE MEUDON.
Bois : 0,47 × 0,40.
1935.
Collection particulière, Bâle.

153 FEUILLE SEINE ET OISE.
Bois : 0,42 × 0,50.
Signé au verso.
1935.
Collection particulière, Bâle.

154 FLEUR FILANTE.
Bois peint à l'huile : 0,80 × 0,71.
1937.
Collection Mme B. Durst-Haass, Muttenz (Suisse).

155 CHARTRES.
Bois de hêtre : 0,90 × 0,65.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1950.

156 FACE.
Carton peint à l'huile : 0,58 × 0,51.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1955.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.

157 ÉQUILIBRE FLORAL.
Bois peint à l'huile : 1,18 × 0,88.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1958.
Collection particulière, Bâle.

158 TISSAGE D'ÉTOILE.
Bronze (cire perdue) : 0,33 × 0,32.
1958.

159 TÊTE-ÉCLAIR, ou CLEF SANS TONNERRE.
Bronze (cire-perdue) : 0,44 × 0,31.
1958.

160 ARAIGNÉE.
Bronze (cire perdue) : 0,45 × 0,36.
1958.
Planche 9.

161 OMBRE DE NUAGE.
Bronze découpé : 0,55 × 0,43.
1958.

162 COURONNE DE BRANCHES.
Bronze découpé : 0,63 × 0,78.
1959.

163 COURONNE DE SERPENTS.
Bronze découpé : 0,48 × 0,49.
1960.

constellations

A Ascona, je dessinais, au pinceau et à l'encre de Chine, des branches cassées, des racines, des herbes et des pierres que le lac avait rejetées au rivage. Finalement, je simplifiais ces formes et unissais leur essence dans des ovales mouvants, symboles de la métamorphose plus du devenir des corps. Le relief en bois "Formes terrestres" reproduit par Picabia dans sa revue " 391 " date de cette époque (1917). Il est le premier d'une longue série à laquelle je n'ai cessé de travailler jusqu'à ce jour.

164 CONSTELLATION.
Bois peint à l'huile : 0,70 × 0,85.
1928.

165 TROIS FORMES BLANCHES SE CONSTELLANT SUR UN FOND GRIS.
Bois peint à l'huile : 0,60 × 0,60.
1930.

166 CONSTELLATION DE QUATRE FORMES BLANCHES ET D'UNE NOIRE.
Bois peint à l'huile : 0,70 × 0,85.
1931.
Planche 5.

167 CONSTELLATION AUX DEUX BOUTS JAUNES.
Bois peint à l'huile : 0,65 × 0,76.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1932.
Exécuté d'après un relief de 1919.
Collection particulière, Bâle.

168 CONSTELLATION DE CINQ FORMES BLANCHES ET DE DEUX NOIRES.
Bois peint à l'huile : 0,70 × 0,85.
1932.

169 FLÈCHE DE NUAGE.
Bois peint à l'huile : 1,10 × 1,40.
Signé au centre du verso et daté 1932.
Collection particulière, Bâle.
Planche 8.

170 CONSTELLATION.
Aluminium : 0,40 × 0,34.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1934.
Collection particulière, Paris.

171 PETIT MONDE VÉGÉTAL.
Bronze (cire perdue) : 0,29 × 0,28.
1937.
Collection particulière, Bâle.

172 FEUILLES PLACÉES SELON LES LOIS DU HASARD.
Bois peint à l'huile : 1,10 × 1,40.
Signé au verso et daté 1937.
Collection particulière, Bâle.

173 TRIPTYQUE.
Trois reliefs, bois peint à l'huile : 0,92 × 0,72.
A BLEU : signé au verso en haut à droite.
B BLANC : signé au verso en haut à gauche.
C BLANC : signé au verso en haut à gauche.
1942.
Collection particulière, Bâle.

174 OBJETS PLACÉS SELON LES LOIS DU HASARD.
Bois : 1,10 × 1,40.
1943.
Fondation Emmanuel Hoffmann, Bâle.

175 ARCHITECTURE FLORALE POUR UNE MORTE.
Bois peint à l'huile : 1,40 × 1,10.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1943.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.

176 NEW YORK.
Bois naturel (érable) : 0,53 × 0,32.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1949.

177 QUATRE CONSTELLATIONS : FORMES IDENTIQUES SE CONSTELLANT SUR UN PLAN.
Bois vernis au tampon : 0,54 × 1,89.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1951.
Collection particulière, Bâle.

178 ÉCHELONNEMENT.
Bois vernis au tampon : 0,80 × 0,56.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1959.
Collection particulière, Bâle.

179 RELIEF CONCRET " A ".
Duralumin : 0,71 × 0,64.
1960.

180 RELIEF CONCRET " C "
DIT JUILLET 60.
Duralumin : 0,63 × 0,52.
1960.
Planche 10.

181 RELIEF CONCRET " E ".
Duralumin : 0,70 × 0,80.
1961.

182 RELIEF CONCRET " I ".
Duralumin : 1,50 × 0,35.
1961.

183 CONSTELLATION.
Carton peint : 0,78 × 0,67.
1961.

184 CONSTELLATION.
Bois : 0,78 × 0,68.
1961.

papiers déchirés et froissés

Le recueil " Wolkenpumpe " contient bon nombre de poèmes qui présentent des affinités avec les poèmes automatiques du surréalisme : comme ceux-ci, ils ont été transcrits directement, sans réflexion ni reprises. Tournures dialectales, sonorités archaisantes, latin de cuisine, onomatopoèmes déroutants, spasmes verbaux, y sont particulièrement frappants. Mais ces " pompes à nuages " ne sont pas seulement des écritures automatiques, elles préparent déjà mes papiers déchirés, dans lesquels j'ai laissé jouer librement la "réalité" et le "hasard". En déchirant un papier ou un dessin, on y fait entrer ce qui est l'essence même de la vie et de la mort. Dès 1917, les poèmes de la " Wolkenpumpe " répondaient à ce souci.

Les papiers déchirés à la main datent des environs de 1930. J'avais alors l'impression que ce que l'homme créait n'était qu'imperfection et incohérence, rien de plus qu'une sécrétion physiologique. Tout n'est qu'un à peu près, et moins encore. Quand on y regarde de près, le tableau le plus parfait n'est qu'un barbouillage filandreux, boursouflé de verrues, un magma desséché, un chaos lunaire. Vaine prétention que la soi-disant perfection. A quoi bon peiner pour obtenir une netteté, une pureté qu'on ne peut de toute façon atteindre ? A peine l'œuvre est-elle achevée, que déjà elle se défait, qu'elle meurt, et, désormais, loin de m'en désespérer, je me réjouissais de la voir ainsi se décomposer. Je m'étais fait à l'idée qu'elle passerait, qu'elle mourrait et j'avais intégré la mort de l'œuvre à l'œuvre elle-même. Mais cette mort grandissait et la dévorait. Cette décomposition aurait dû aboutir au refus de tout acte. La forme était devenue l'informe, le fini l'infini, la partie le tout. Ce fut Sophie Taeuber qui, par l'exemple de la netteté qu'elle avait mise dans sa vie et son travail, me remit sur le bon chemin, sur le chemin de la beauté. Dans ce monde le haut n'est pas le bas, la lumière n'est pas l'ombre, l'éternel n'est pas l'éphémère, mais ils sont en parfait équilibre. Le cercle se refermait.

185 PREMIER PAPIER DÉCHIRÉ.
Papier déchiré et collé sur carton.
Signé en bas à droite.
0,28 × 0,22.
1932.
Planche 6.

186 PAPIERS DÉCHIRÉS.
Papier déchiré et collé sur carton.
0,49 × 0,39.
1933.

187 A LA SUITE DES PAPIERS DÉCHIRÉS.
Plâtre : 0,25 × 0,44.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1933.
Collection particulière, Paris.

188 NOMBRIL ET NOMBRIL AILÉ.
Papier déchiré collé sur carton :
0,40 × 0,34.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1933.
Collection particulière, Paris.
Planche 7.

189 A LA SUITE DES DESSINS DÉCHIRÉS.
Lavis et tempera sur papier, signé en bas à gauche : 0,26 × 0,21.
1935.

190 FLEUR.
Huile sur papier froissé : 0,64 × 0,49.
Grasse, 1942.

190 bis ÉCRITURE RUNIQUE
Papier froissé : 0,64 x 0,49.
Collection M. et Mme Magnelli, Meudon.

191 A LA SUITE DES PAPIERS DÉCHIRÉS.
Bois peint à l'huile : 1,20 × 1,00.
Signé sur étiquette collée au dos et daté 1952.
Collection particulière, Bâle.

192 CONSTELLATION.
Collage papier : 63 × 49.
1956.

193 ÉCRITURE LUNAIRE.
Huile sur papier froissé : 0,65 × 0,53.
1960.

194 AUPRÈS D'UNE SOURCE.
Huile sur papier froissé : 0,71 × 0,56.
1960.

195 FRAGMENT D'UNE LETTRE.
Huile sur papier froissé : 0,77 × 0,55.
1960.

duo

En décembre 1915 je rencontrai à Zurich Sophie Taeuber, qui s'était déjà libérée de l'art traditionnel. Nous commençâmes par éliminer de nos recherches tout ce qui n'était que jeu ou affaire de goût, la " note personnelle " elle-même nous paraissait inutile et gênante, puisqu'elle était l'émanation d'un monde figé, mort. Nous cherchions de nouveaux matériaux sur lesquels ne pesât pas la malédiction de la tradition picturale. Ensemble ou chacun pour soi, nous nous appliquions à broder, à tisser, à peindre ou à coller des formes géométriques, statiques. Il en sortait des constructions impersonnelles, sévères, faites uniquement de plans et de couleurs. Rien n'y était laissé au hasard. Il ne fallait pas que la moindre tache, la moindre craquelure, des veines ou des imprécisions vinssent troubler la pureté de l'œuvre. Pour nos découpages nous rejetâmes même les ciseaux dont nous nous étions tout d'abord servis, car ils trahissaient trop facilement la vie de la main. Nous les remplaçâmes dès lors par le massicot. Dans les grandes broderies, dans les tissages, les peintures, les collages que nous fîmes alors ensemble, nous essayions humblement de nous rapprocher du pur éclat du réel. Je voudrais appeler ces recherches l'art du silence. C'est l'art qui se détourne du monde extérieur pour s'ouvrir au silence, à l'être intérieur, au réel. Nos carrés et nos rectangles nous servaient à transmuer en architecture de lumière, la douleur la plus profonde comme la joie la plus vive. Nous voulions ainsi rendre le monde plus simple, le transformer, lui donner plus de beauté.

A plusieurs époques de notre vie commune, Sophie Taeuber et moi avons collaboré à des ouvrages communs, A Zurich d'abord, entre 1917 et 1919, puis à Strasbourg de 1925 à 1928 avec Theo van Doesburg à l'occasion de la transformation de " l'Aubette ", enfin en 1939 à Meudon (j'ai reproduit dans " le siège de l'air " plusieurs des travaux que nous exécutâmes alors) et en 1941 à Grasse, en compagnie de Sonia Delaunay et d'Alberto Magnelli.

196 DUO-COLLAGE.
Papier découpé au massicot et collé sur carton : 0,80 × 0,60.
1918.

197 SCULPTURE CONJUGALE.
Bois naturel : 0,39 × 0,29 × 0,27.
1937.

198 JALON.
Bois naturel : 0,60 × 0,25 × 0,36.
Exécuté avec Sophie Taeuber-Arp en 1938.

199 DUO-PEINTURE.
Huile sur toile : 1,00 × 0,80.
1939.

200 DUO-RELIEF.
Bois peint à l'huile : 0,85 × 0,63.
1957, d'après une maquette de Sophie Taeuber 1937.
Collection particulière, Locarno.

tapisseries

Un cheval est un cheval : ce n'est pas de l'art.

Une cuiller est une cuiller : ce n'est pas de l'art.

Et quand on aura mis beaucoup d'art à sculpter sur une cuiller cent petits chevaux, on aura rendu la cuiller inutilisable, mais ça ne sera pas de l'art,

Une mosaïque, comme une peinture, est faite pour être regardée, et non pour être mangée.

Mais si la mosaïque est belle, alors, ça, c'est de l'art.

Le décorateur est celui qui trouve dans les choux des guirlandes au lieu de rectangles.

Un tapis est fait pour qu'on s'assoie dessus, se couche dessus, dorme et marche dessus.

Malgré cela, un tapis peut être de l'art, et même sublime.

Dans ce cas, il vaut mieux, à mon avis, s'assoir sur autre chose.

201 CONFÉRENCE AU SOMMET.
Laine : 1,50 × 2,05.
1958.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

202 LE RIDEAU.
Laine et coton : 1,80 × 1,50.
1960.
Peintres-réalisateurs Marie Sperling et Joseph Jarema.

203 COULISSES DE FORÊT.
Laine et coton : 1,85 × 1,50.
1960.
Peintres-réalisateurs Marie Sperling et Joseph Jarema.

203 bis LE VOILIER DANS LA FORET.
Laine et coton : 2,10 x 1,50.
Peintres-réalisateurs Marie Sperling et Joseph Jarema.

204 DIALOGUE.
Laine : 1,94 × 1,80.
1960.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

205 NADIR.
Laine : 1,75 × 1,50.
1960.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.
Planche 11.

206 RAMURE.
Laine : 2,00 × 1,50.
1961-1962.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

207 PORTE D'OISEAU.
Laine : 2,20 × 2,00.
1961-1962.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

208 HOMME MOUSTACHE ET NOMBRIL
Laine : 3,00 × 3,00.
1961-1962.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

209 ESCALIER DE SPECTRE.
Laine : 4,00 × 1,85.
1961-1962.
Éditions Denise René, Paris.
Tissé par Tabard Frères et Sœurs, Aubusson.

livres illustrés

210 Moderner Bund. Zweite Ausstellung. Kunsthaus Zürich 1912. 1 brochure. Catalogue d'exposition contenant le premier bois gravé par Arp : "Autoportrait". 200 ex., dont 50 ex. de tête, signés.

211 Ball, Hugo. Cabaret Voltaire. Eine Sammlung künstlerischer und literarischer Beiträge. Herausgegeben von Hugo Ball. Zürich, Meierei, Spiegelgasse 1, 1916.
Les 10 premiers ex. du tirage de luxe (50 ex.) comprennent 1 bois gravé signé.

212 Huelsenbeck, Richard. Phantastische Gebete. Verse. Zürich, Collection Dada, 1916.
7 bois gravés dont 1 frontispice tiré sur feuille détachée et collée, et 6 illustrations dans le texte.

213 Dada 1. Recueil littéraire et artistique. Zurich, Imprimerie J. Heuberger, Juillet 1917.
2 bois gravés.

214 Tzara, Tristan. Vingt-cinq poèmes. Zurich, Collection Dada, 1918.
10 bois gravés ; le bois figurant sur la couverture est repris en frontispice.

215 Dada 3. Dir. Tristan Tzara. Zurich, Mouvement Dada, Décembre 1918.
8 bois gravés.
Les 30 ex. de luxe numérotés comprennent 1 bois gravé supplémentaire, signé de Jean Arp et Marcel Janco.

216 Dada 4/5. (Sur la jaquette : Anthologie Dada) Zurich, 15-5-1919.
5 bois gravés (8 dans l'édition française).
Les 38 ex. de luxe numérotés comprennent 2 bois gravés supplémentaires de Arp et 2 de Chr. Schad.

217 Zeltweg, der. Redaktion : Flake, Serner, Tzara. Zürich, Verlag Mouvement Dada, 1919.
1 bois gravé. Dernière publication Dada à Zurich.

218 Arp, Hans. 8 bois. Mit Vorwort von Otto Flake. Konstanz, 1920.
8 bois gravés.

219 Arp, Hans. Der Vogel selbdritt. Gedichte. Berlin, Druck von Otto v. Holten, 1920.
6 bois gravés.
Tiré à 150 ex., aux frais d'un amateur.

220 Tzara, Tristan. Cinéma calendrier du cœur abstrait, maisons. (Des presses de Otto v. Holten, Berlin) Paris, en dépôt au Sans Pareil, 1920.
19 bois gravés, repris en partie de publications antérieures, à savoir le frontispice de "Der Zeltweg" (N° 217 du présent catalogue), illustrations 2, 3, 13 de "Dada.3.". (N° 215 du présent catalogue), 6, 7, 9, 10 et 13 de Dada 4/5 (N° 216 du présent catalogue).

221 MA. Aktivista Folyoirat. Wien, MA-Verlag, 15-3-1922.
2 bois gravés.

222 7 Arpaden. Arp-Mappe. Zweite Mappe des Merz-Verlages. (Merz 5) Hannover, Merz-Verlag, 1923.
Album de 7 lithographies :
I Schnurrhut (Chapeau ronronneur).
II Das Meer (La mer).
III Ein Nabel (Un nombril).
IV Die Nabelflasche (La bouteille au nombril).
V Schnurruhr (Horloge ronronneuse).
VI Eierschläger (Batte à œufs).
VII Arabische 8 (8 chiffre arabe).
Tiré à 50 ex. numérotés.

223 Arp. 11 configurations. 11 gravures originales de Jean Arp, publiées par Max. Bill. Zürich, Allianz-Verlag, 1945.
11 bois gravés datés 1943 (I), 1917 (II), 1918 (III), 1927 (IV), 1930 (V), 1936 (VI), 1941 (VII), 1942 (VIII), 1942 (IX), 1943 (X), 1945 (XI).
Tiré à 220 ex. dont 20 (numérotés I-XX) sous coffret accompagnés d'un relief en bois, signé, et 40 (numérotés 1-40) comprenant un bois supplémentaire.

224 Arp, Jean. Le siège de l'air. Poèmes 1915-1945.
Paris, Editions Vrille, 1946.
les 30 ex. de tête numérotés comprennent un bois gravé en double tirage et un papier déchiré, 70 autres également numérotés un bois gravé.

225 Jean Arp, Sonia Delaunay, Alberto Magnelli, Sophie Taeuber-Arp. 10 Lithographies. Paris.
Aux Nourritures Terrestres, 1950.
Contient 10 lithographies réalisées en commun par les artistes à Grasse en 1941-42.
Tiré à 165 ex. numérotés et signés par les artistes.

226 Arp. Dreams and Projects. New York, Curt Valentin, 1952.
Poèmes illustrés de 28 bois gravés.
Tiré à 320 ex. dont 25 avec une suite sur japon.

227 Arp. Beharrte Herzen 1923-1926 ; Könige vor der Sintflut 1952-1953. Gedichte. Frankfurt a. Mein.
Meta-Verlag, 1953.
Les 100 ex. de tête sont accompagnés de 2 bois gravés.

228 Arp. Wortträume und schwarze Sterne. Auswahl aus den Gedichten der Jahre 1911-1952. Wiesbaden, Limes-Verlag 1953.
Les 100 exemplaires de tête numérotés comportent 4 bois gravés.

229 Arp, Jean. Le voilier dans la forêt. Poèmes. (Miroir du Poète, V) Paris, Louis Broder, 1957.
7 bois gravés. Tiré à 130 ex. numérotés et signés par l'artiste.

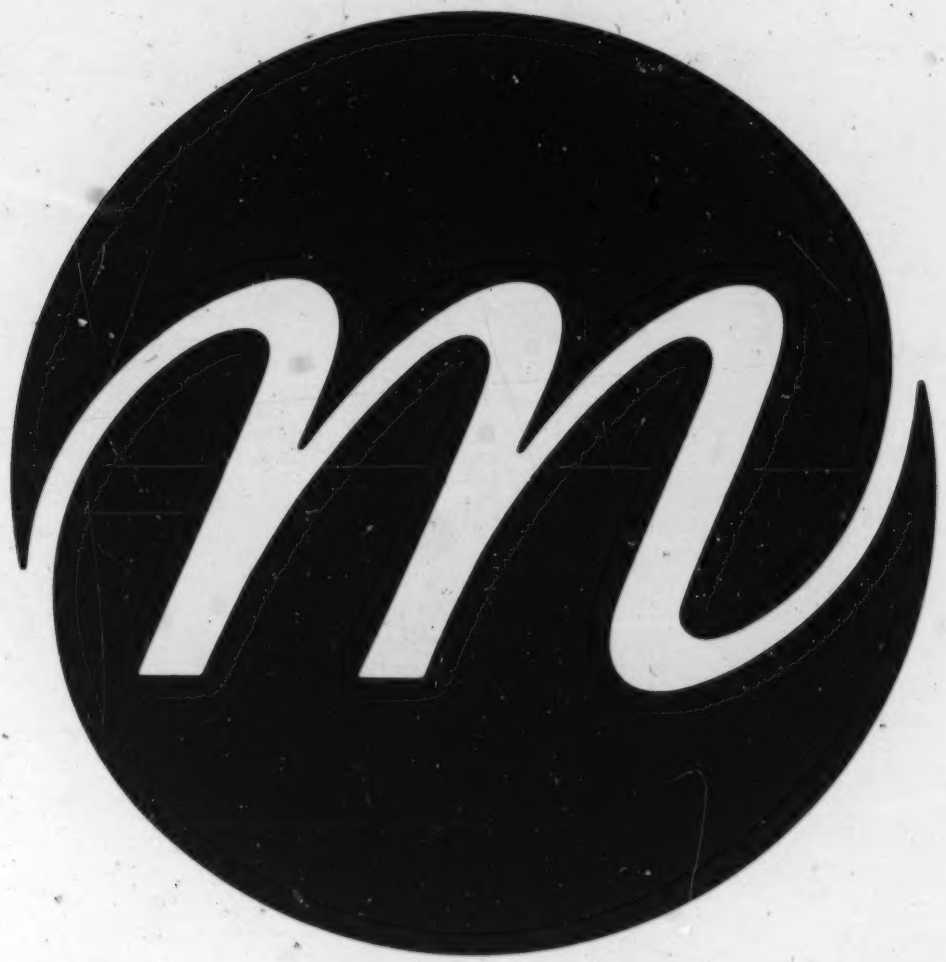
230 Arp, Jean. 1, rue Gabrielle. 12 eaux-fortes originales. Avec un texte de Michel Seuphor. (Collection XX· Siècle) Paris, Fernand Hazan, 1959.
12 planches gravées sur cuivre par l'artiste vers 1919 d'après des dessins de 1914 pour une édition française du " Bhagavad Gita ". (Ed. de la Librairie de l'art Indépendant, St-Amand, Cher). Tirées pour la première fois d'après les cuivres originaux en 90 ex.

231 Arp, Hans. Mondsand. Neske-Verlag, Pfullingen, 1959.
Poèmes illustrés de 7 gravures originales. Tiré à 333 ex. dont 33, numérotés I - XXXIII, signés par l'artiste sur chaque gravure.

232 Arp, Jean. Vers le blanc infini. Collection de la Rose des Vents, Paris 1961.
8 poèmes illustrés de 8 gravures originales. Tiré à 600 ex. numérotés, dont 1 nominatif comportant une suite des cuivres rayés, un dessin original et un poème manuscrit ; 100 ex., numérotés 2 à 101, comportant une suite des gravures tirée d'après les cuivres rayés ; et 499 ex. signés par l'artiste.

Le lendemain grimpe sur les épaules de la veille tandis que le surlendemain se perche sur les siennes, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'un beau jour vienne buter contre le plafond noir.
Les hommes qui vivent dans cette pyramide de jours ne s'y sentent pas, mais pas du tout à leur aise. Ils n'en mènent pas large et se disent : pourvu qu'elle ne tombe pas.
Tous ces jours ont en main un petit carnet et un crayon et dessinent tous le même bloc de pierre. Ce bloc rêve, suspendu en l'air, immobile. Il est là, immobile, entre chien et loup, et engendre tout seul des fantômes.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1962
PARIS–FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

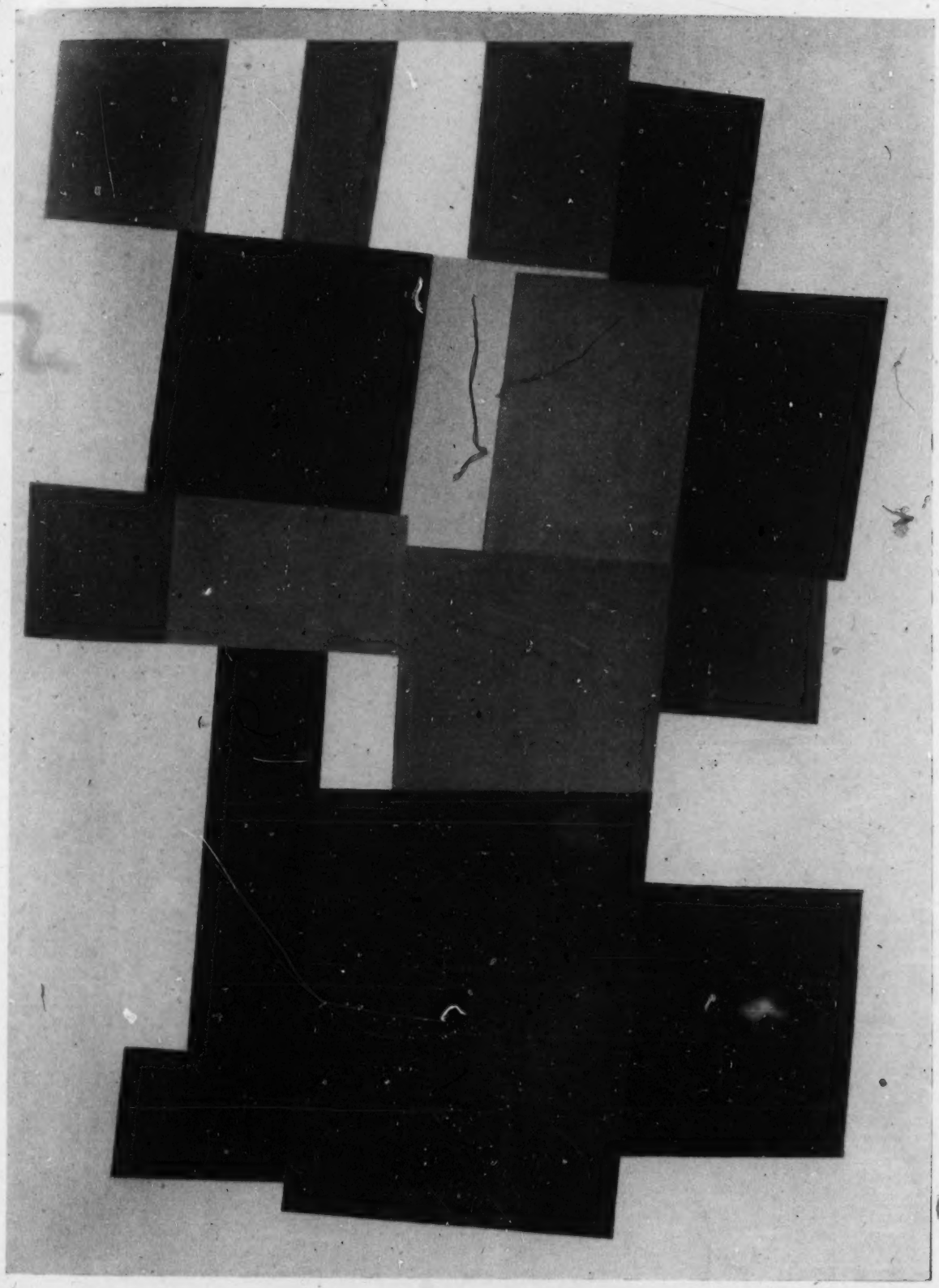
Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

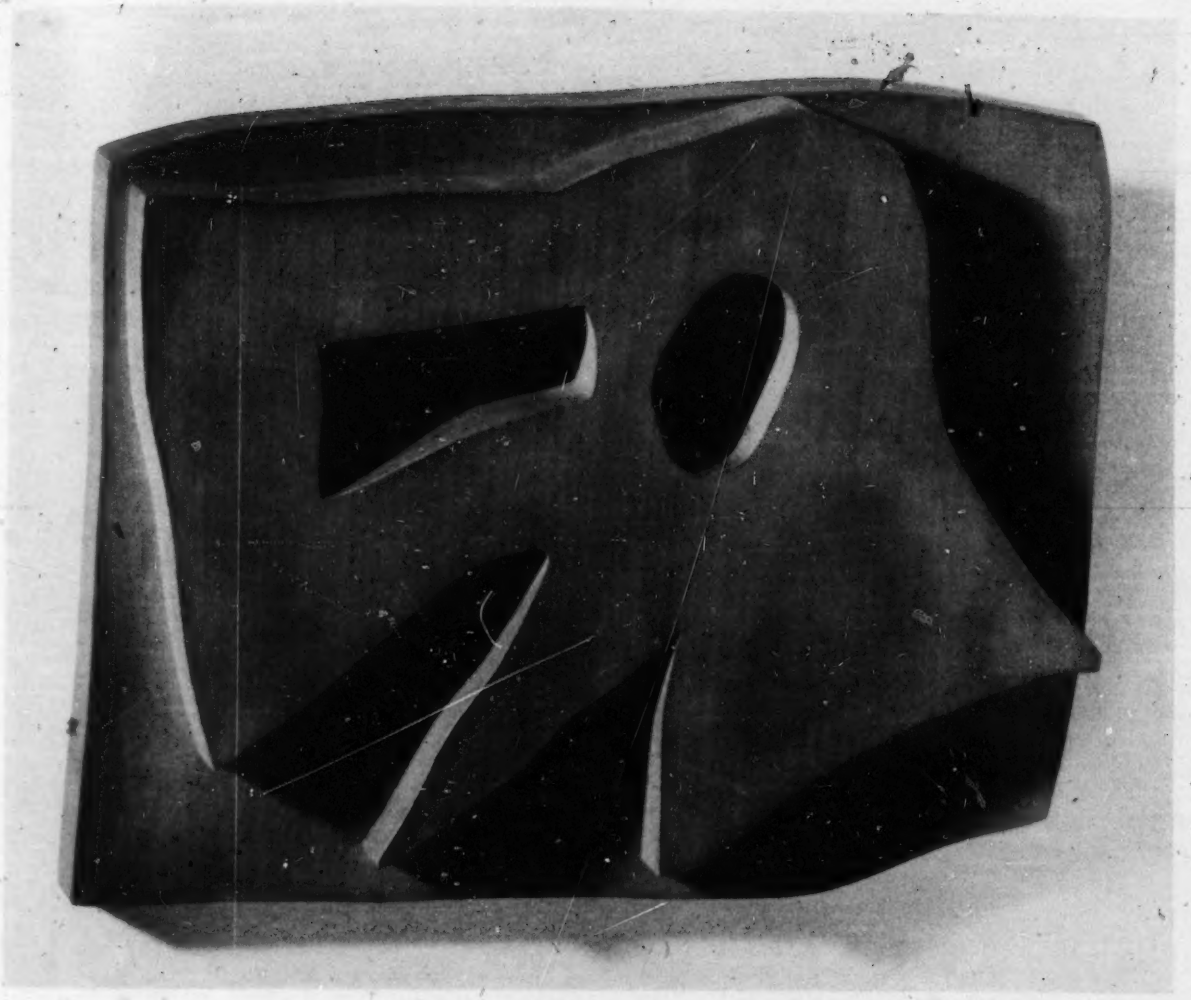
Date of publication and production of master: 1977

1. Trois femmes. 1912. Cat. n° 10. Photo Etienne Bertrand Weill.

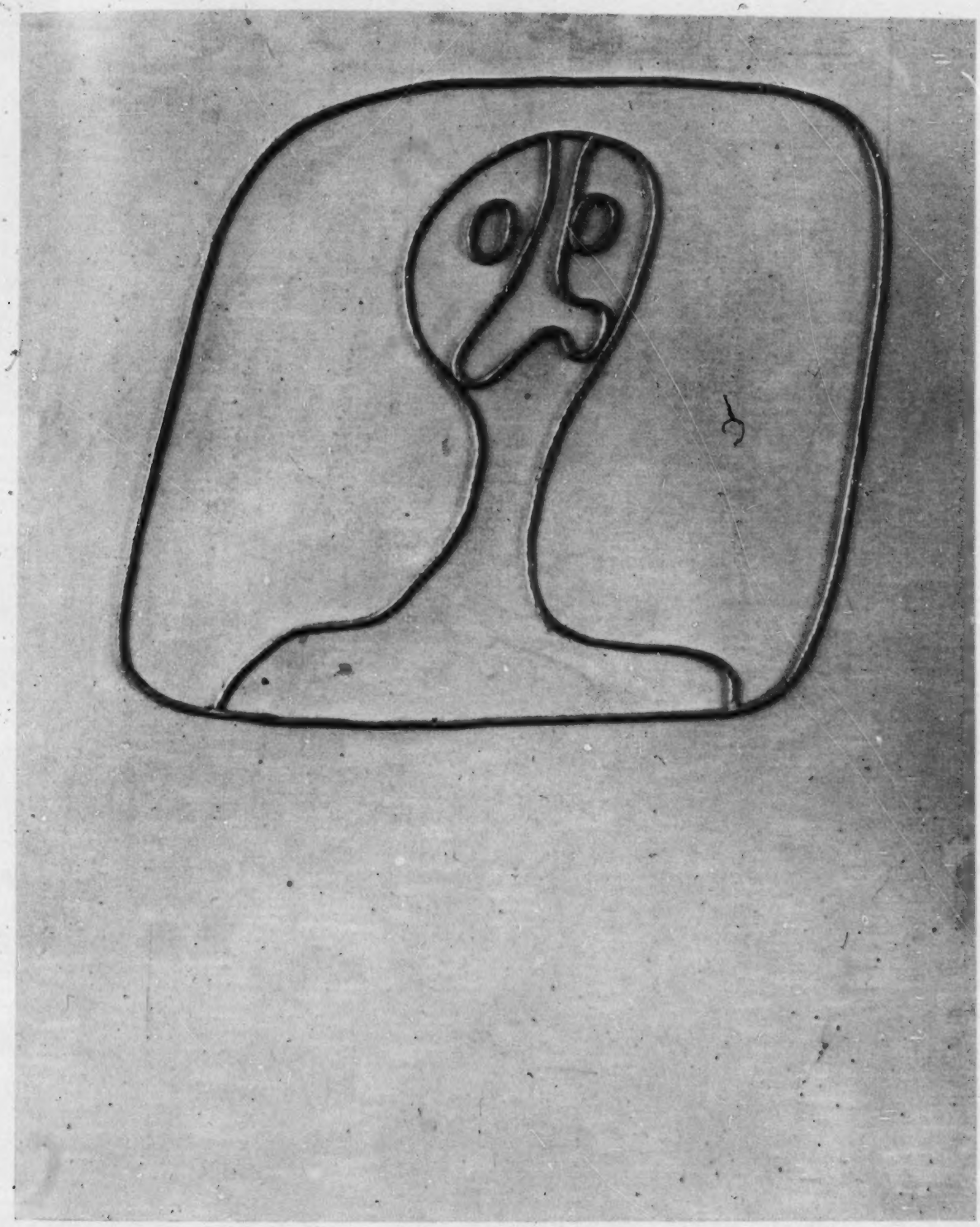
2. Composition statique. 1915. Cat. n° 22. Photo Étienne Bertrand Weill

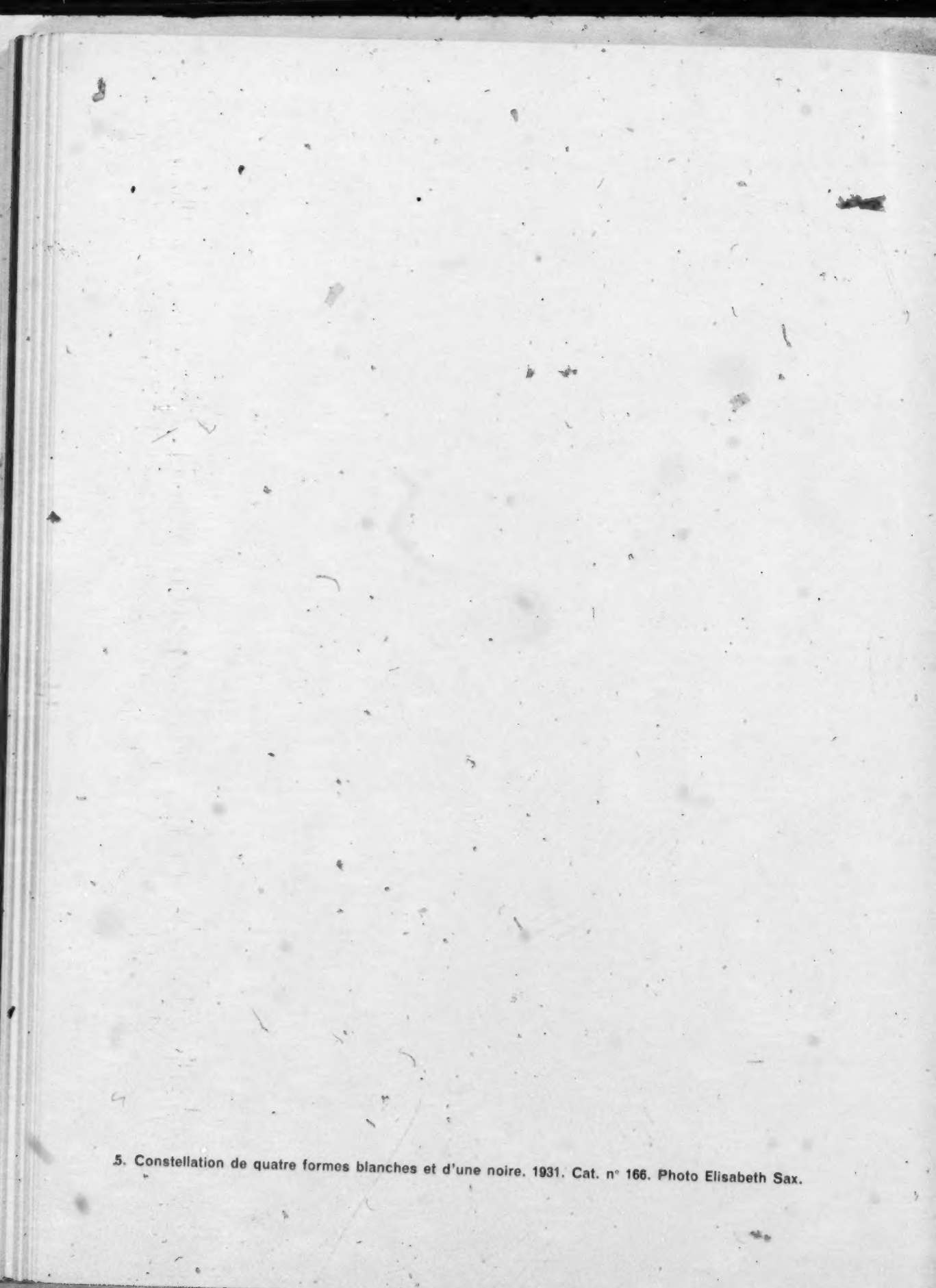


3. Masque d'oiseau. 1918. Cat. n° 43. Photo Étienne Bertrand Weill

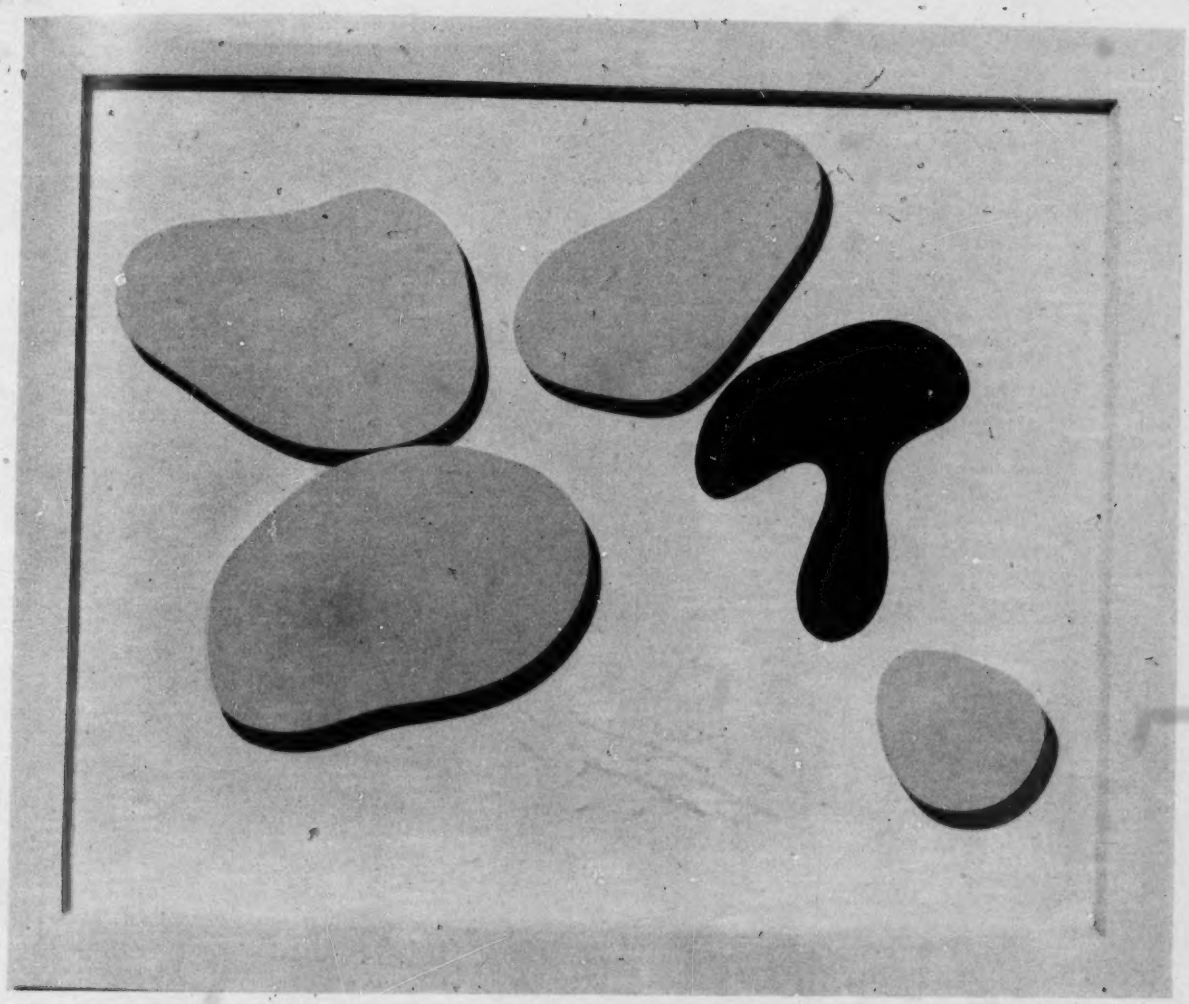


4. Homme à la fenêtre. 1930. Cat. n° 73. Photo Cauvin.

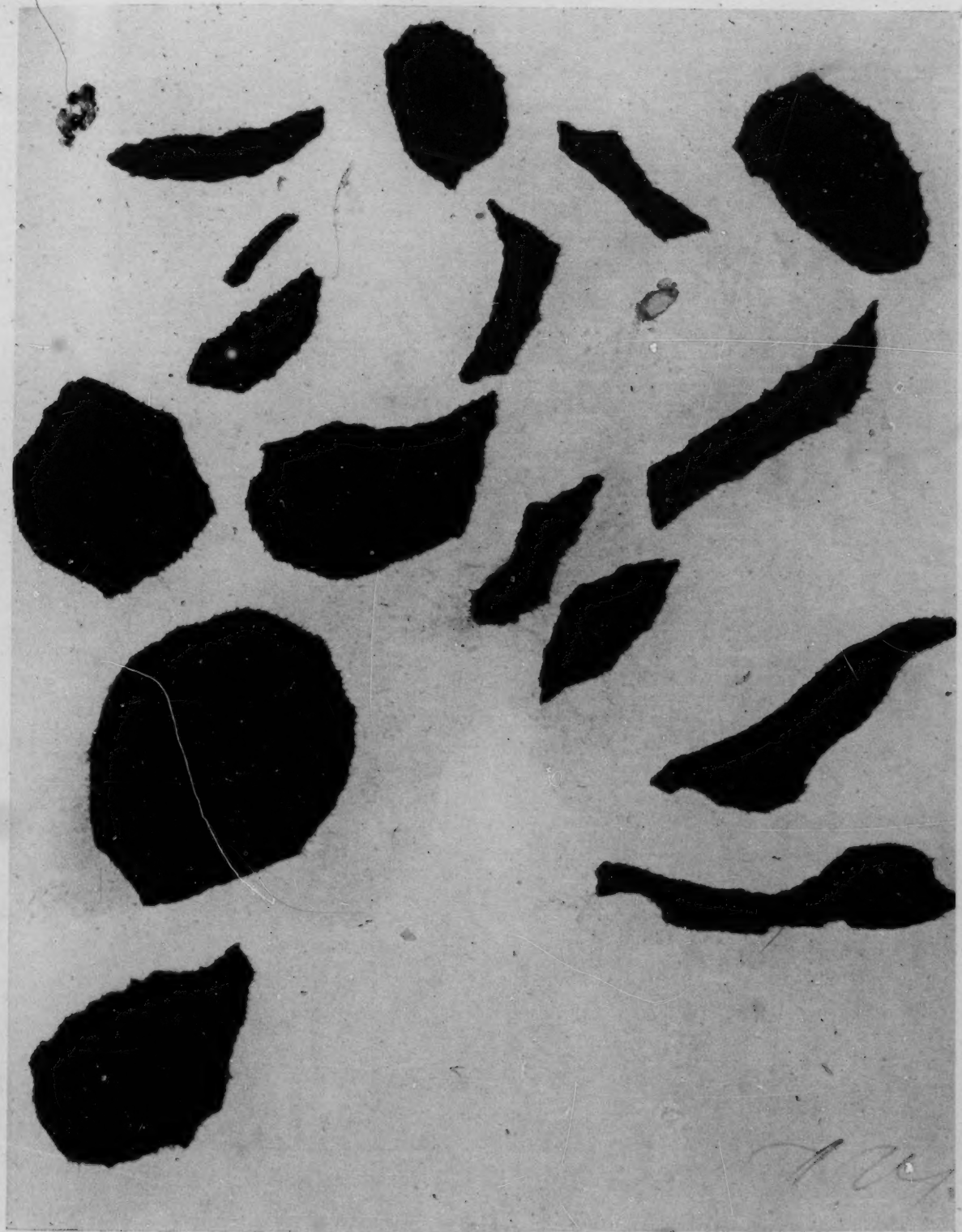




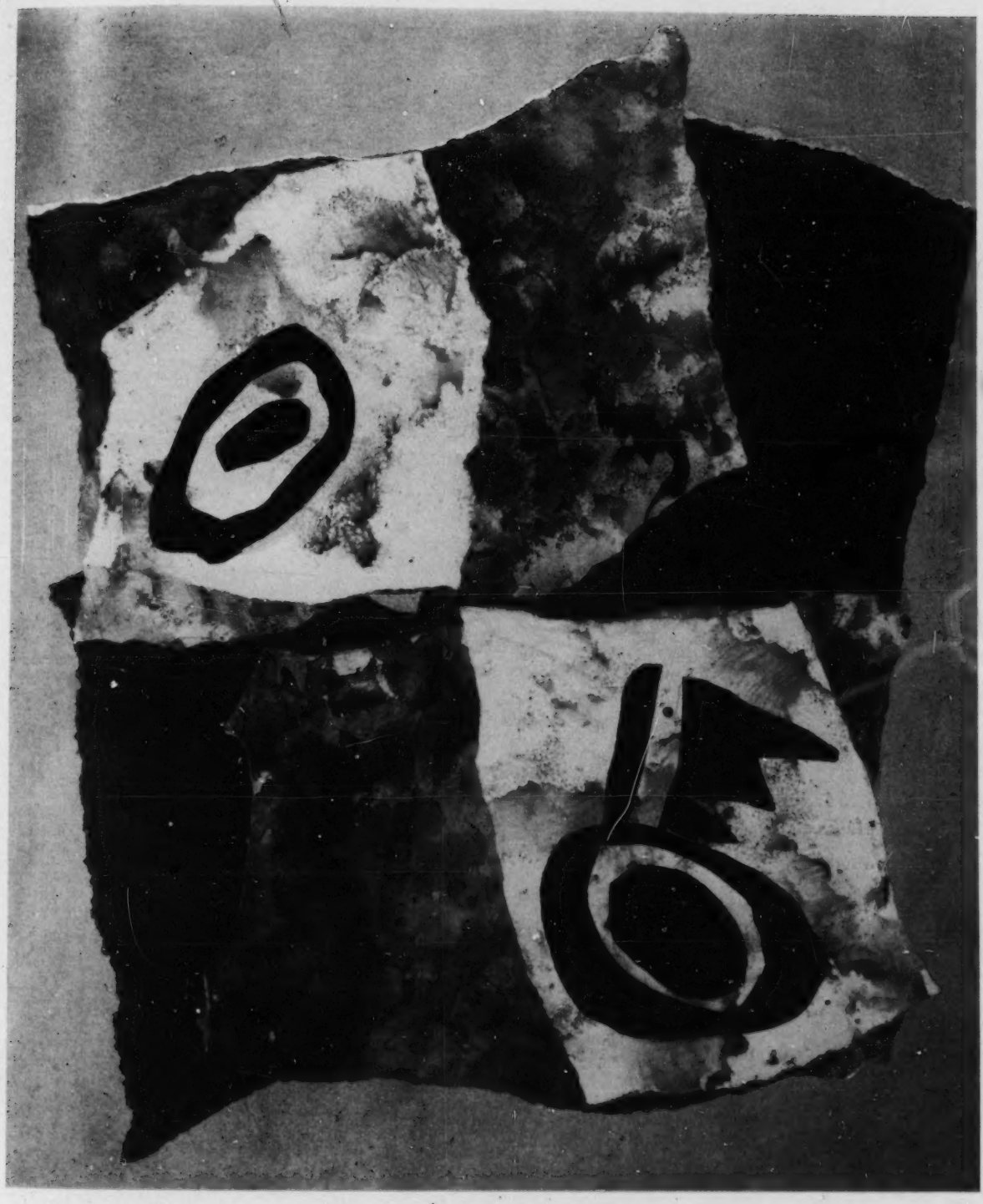
5. Constellation de quatre formes blanches et d'une noire. 1931. Cat. n° 166. Photo Elisabeth Sax.



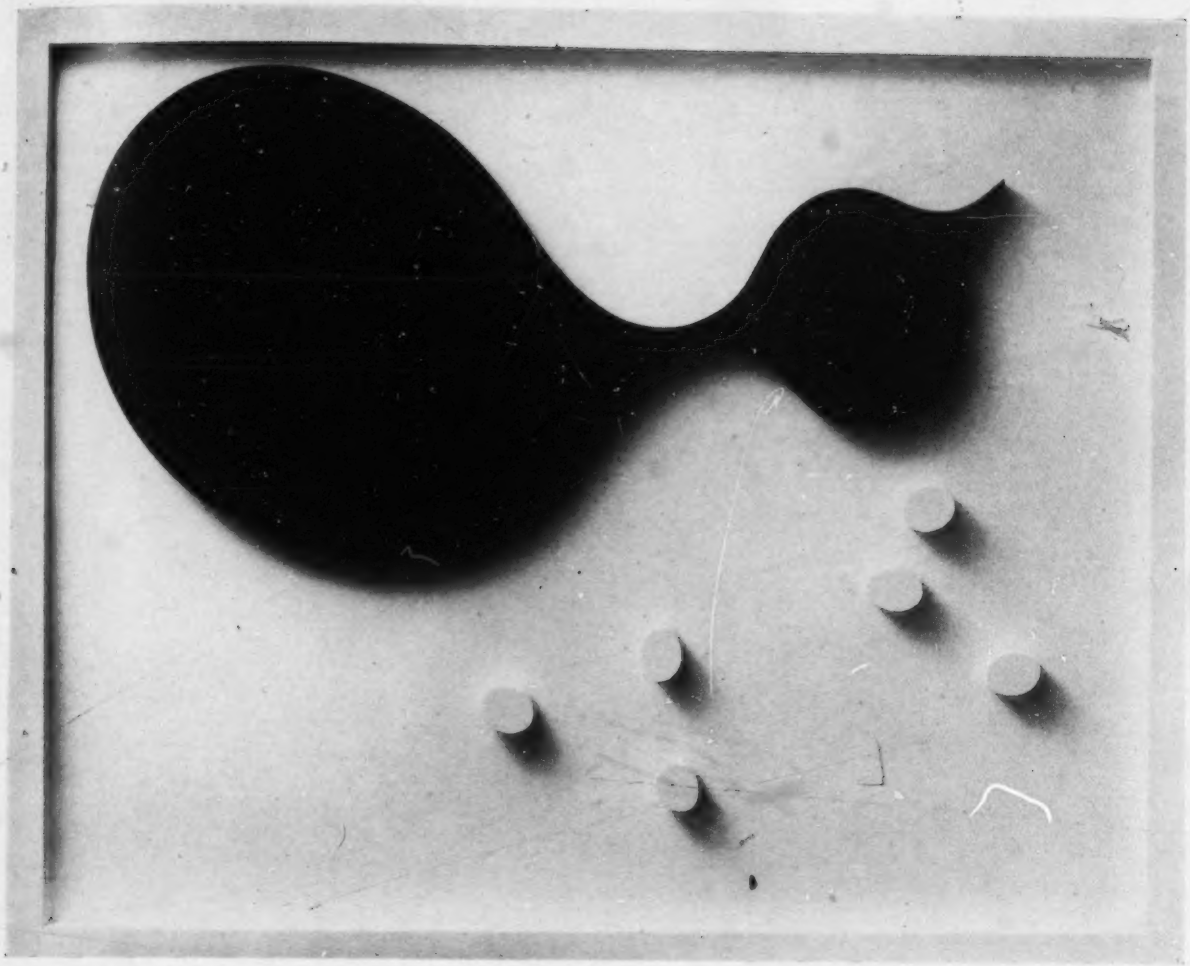
6. Premier papier déchiré. 1932. Cat. n° 185. Photo Yves Hervochon.



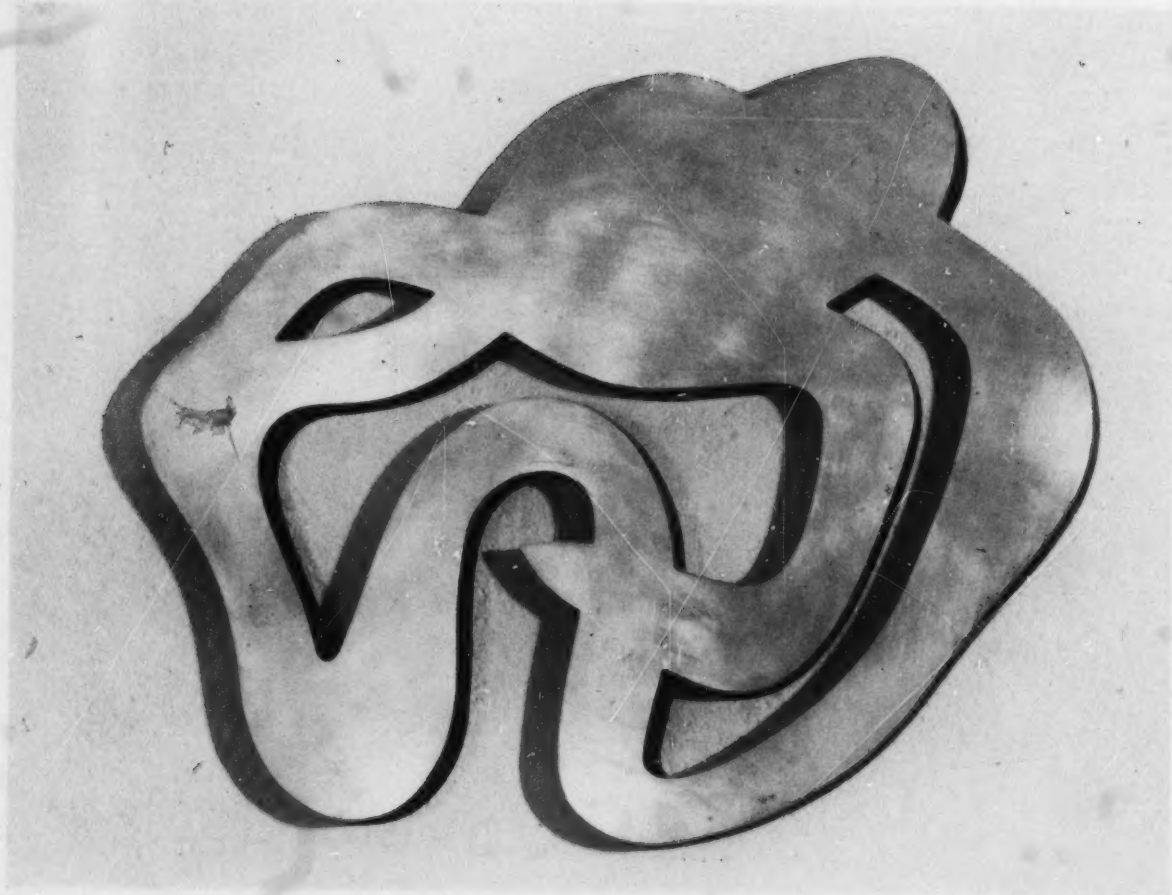
. 7. Nombril et nombril ailé. 1933. Cat. n° 188. Photo Yves Hervochon.



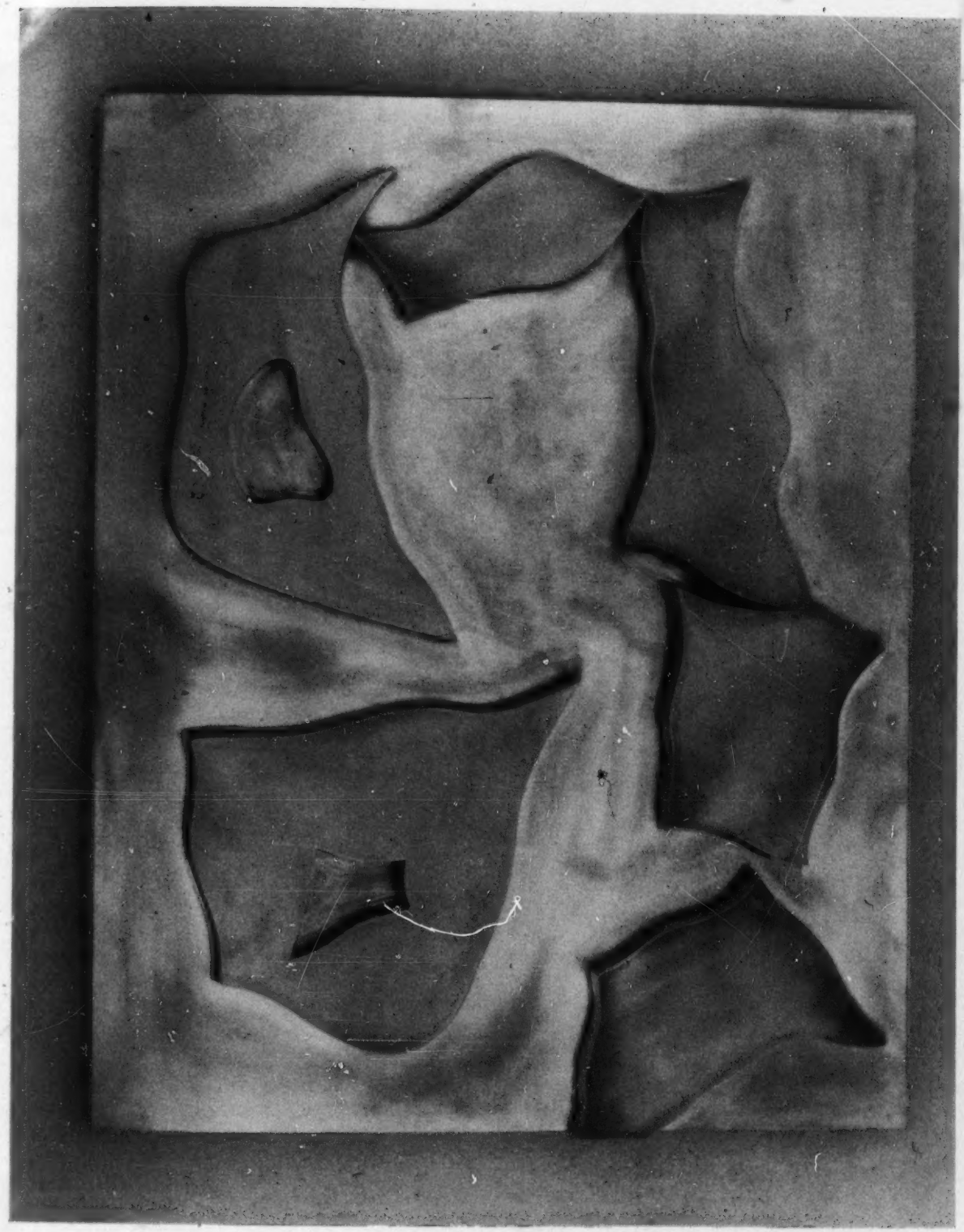
8. Flèche de nuage. 1932. Cat. nº 169. Photo Christian Manz.



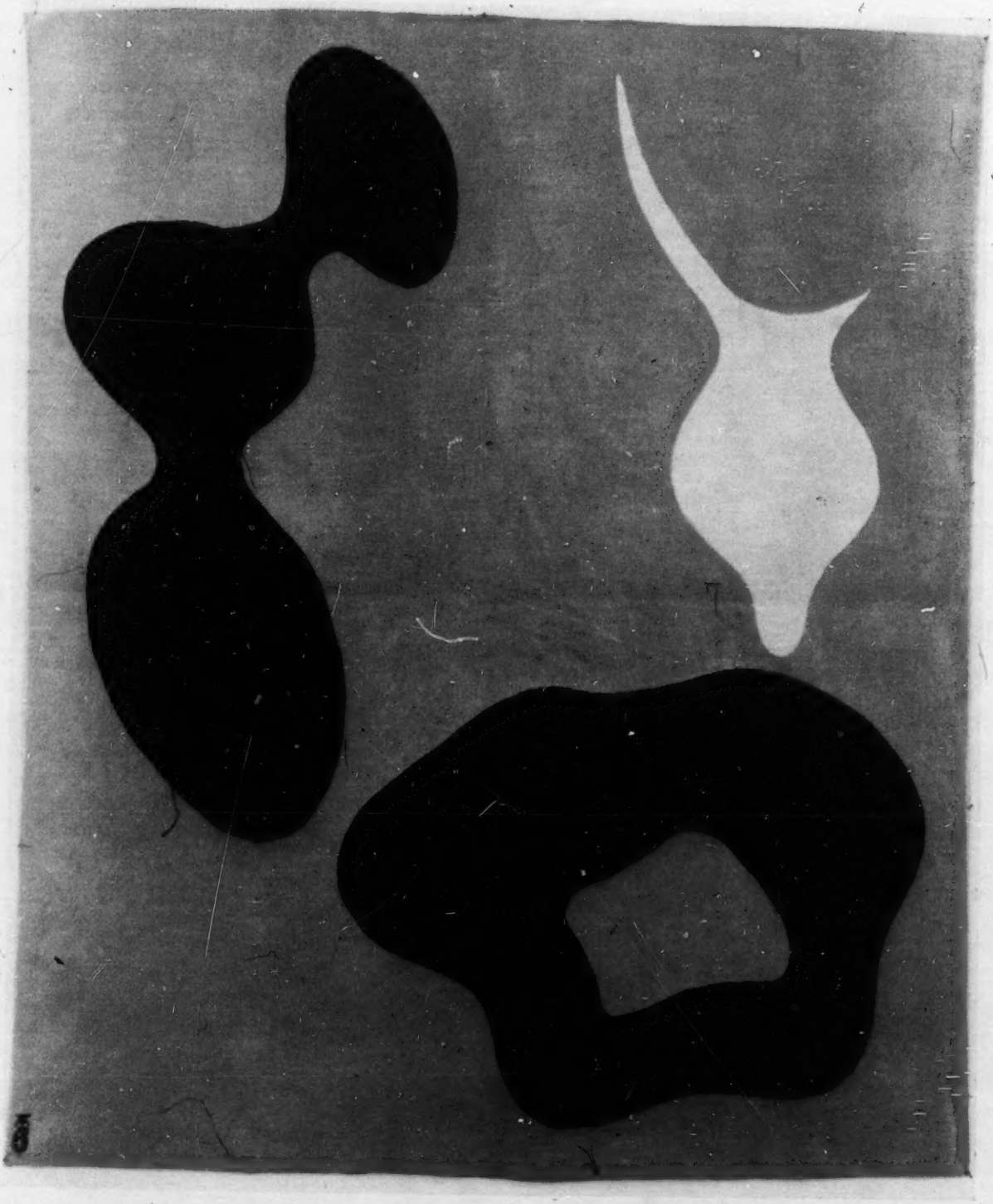
9. Araignée. 1958. Cat. n° 160. Photo Étienne Bertrand Weill



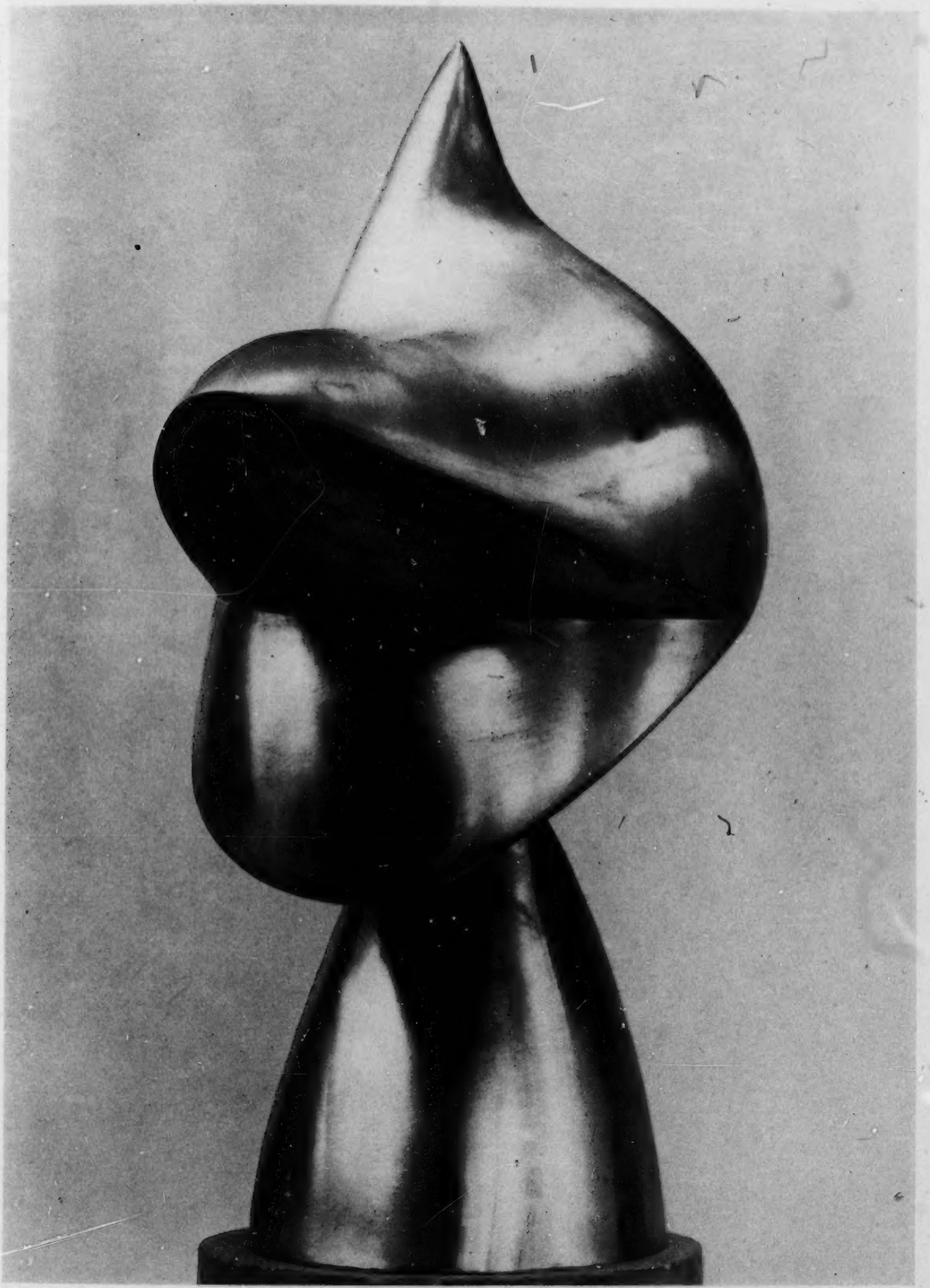
10. Relief concret " C ". 1930. Cat. n° 180. Photo Étienne Bertrand Weill



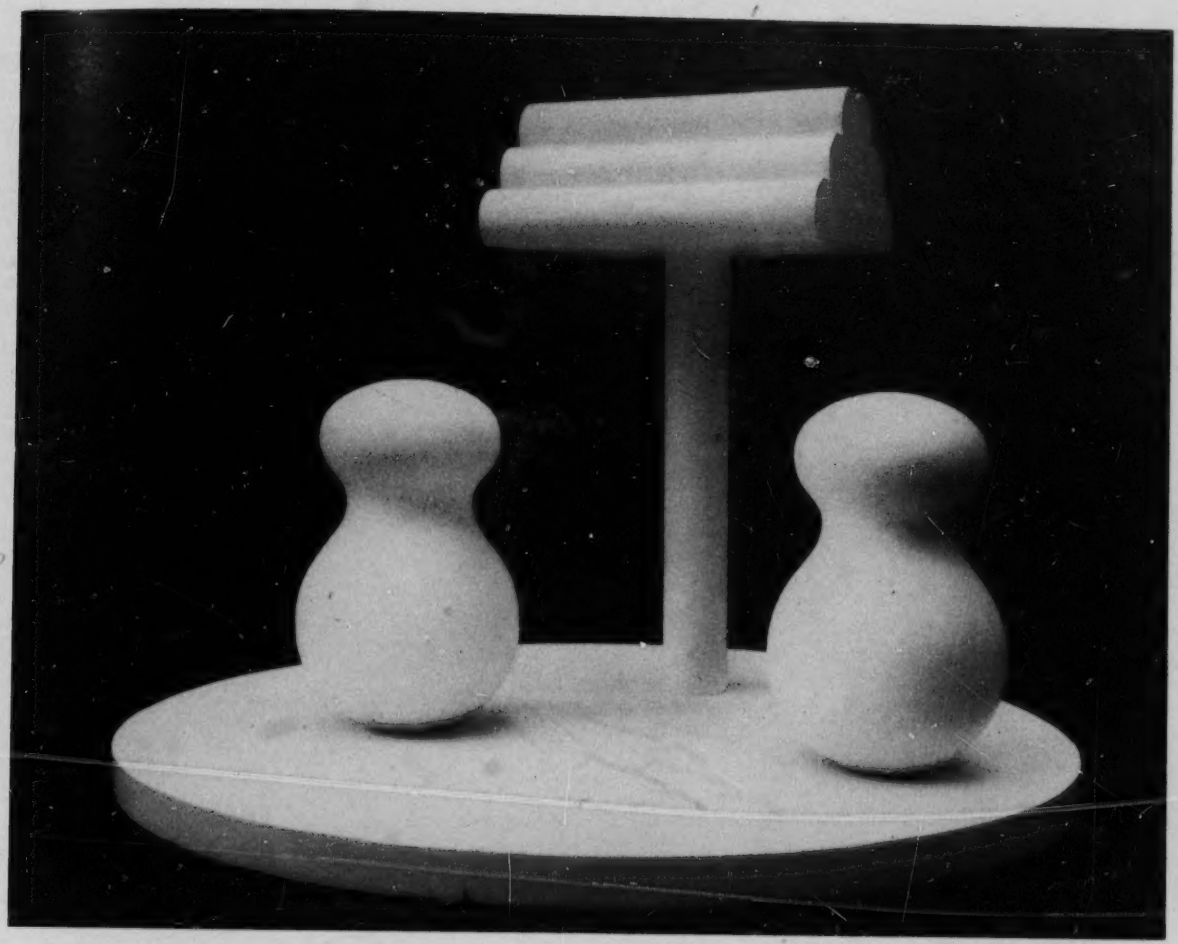
11. Nadir, tapisserie. 1960. Cat. nº 205. Photo Étienne Bertrand Weill



12. Tête de lutin. 1930. Cat. nº 74. Photo Étienne Bertrand Weill

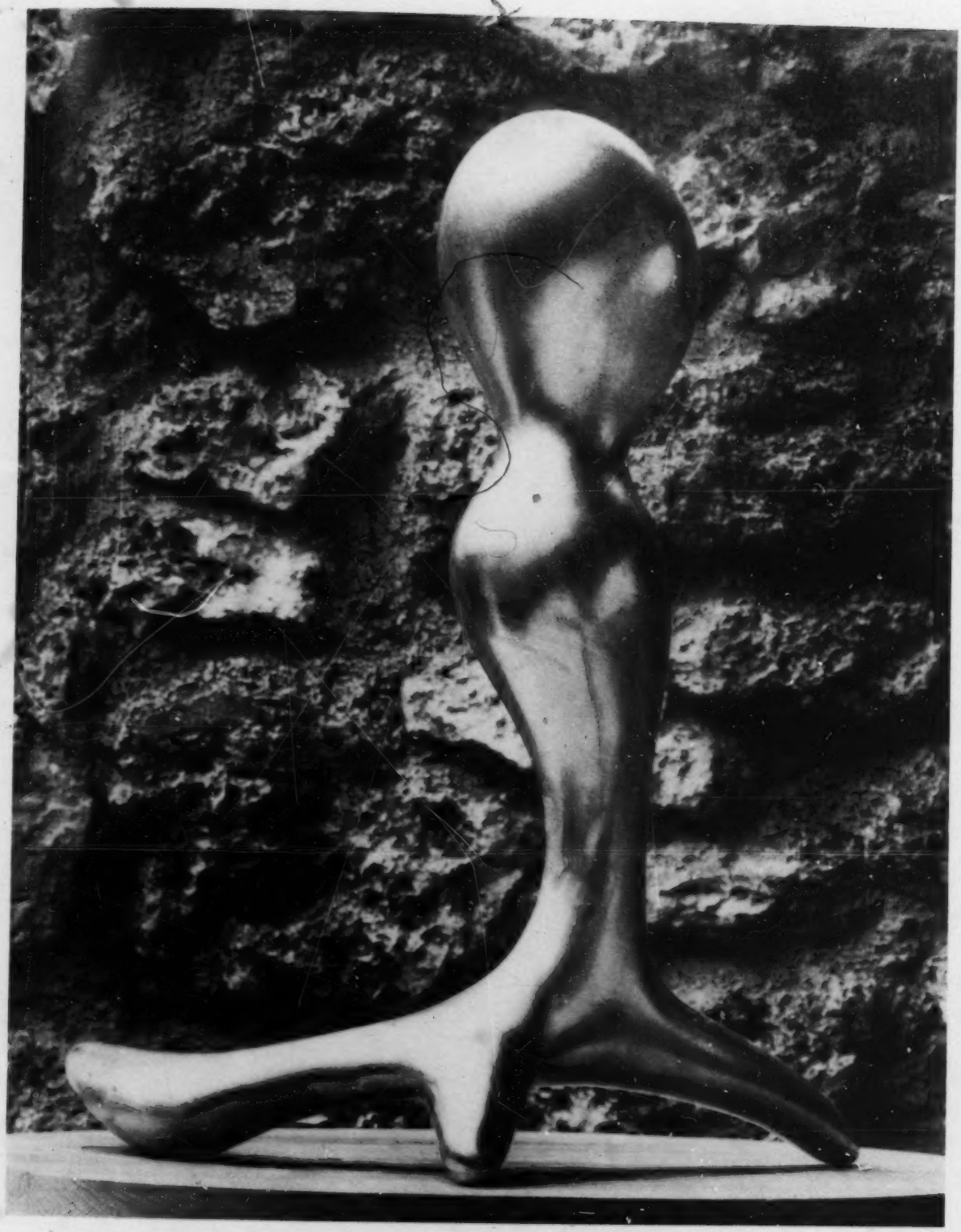


13. Deux petits sous un arbre. 1931. Cat n° 77. Photo Robert David.



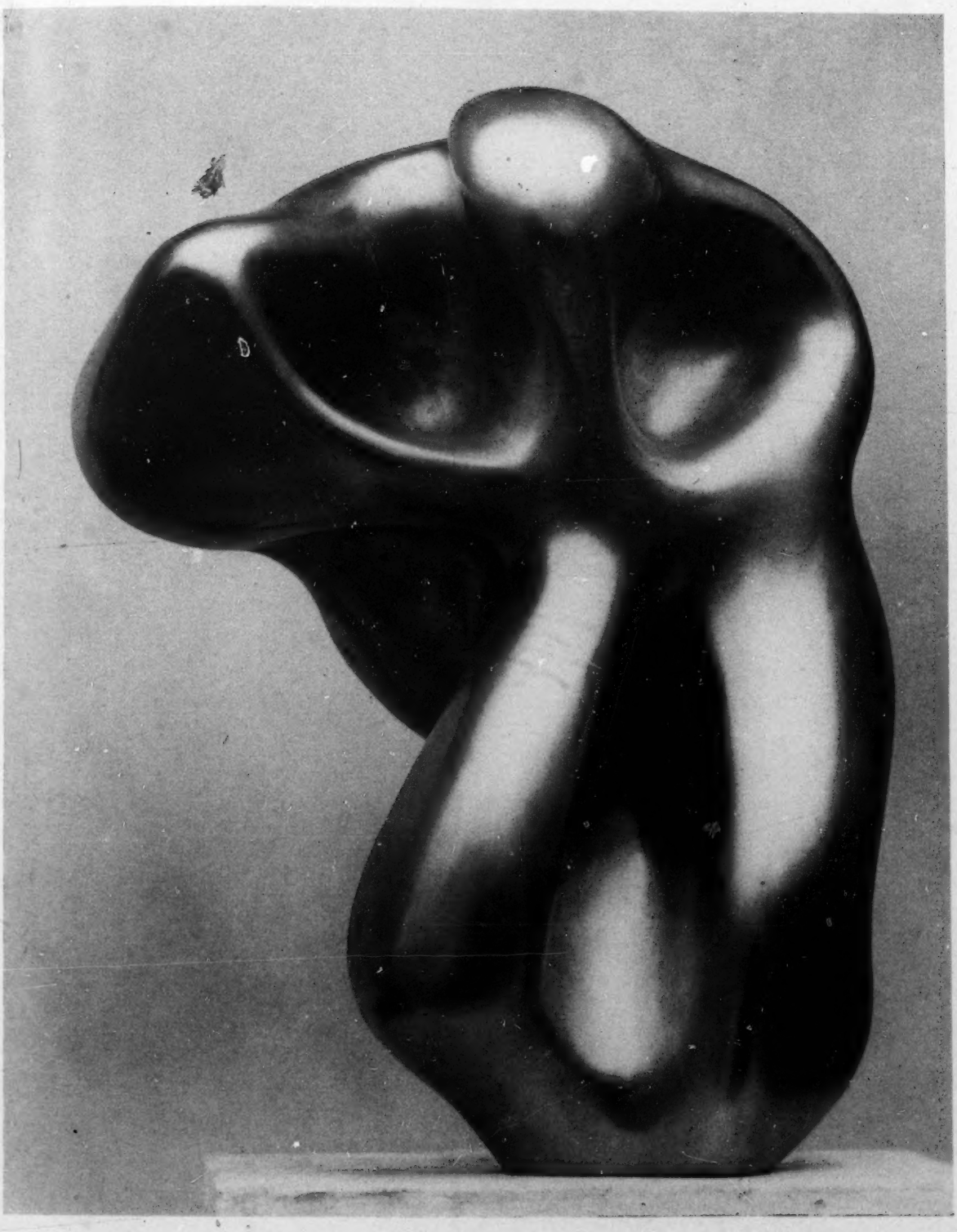
14. Etoile. 1939-1960. Cat. n° 129.

15. Alou aux griffes. 1942. Cat. n° 111. Photo Étienne Bertrand Weill

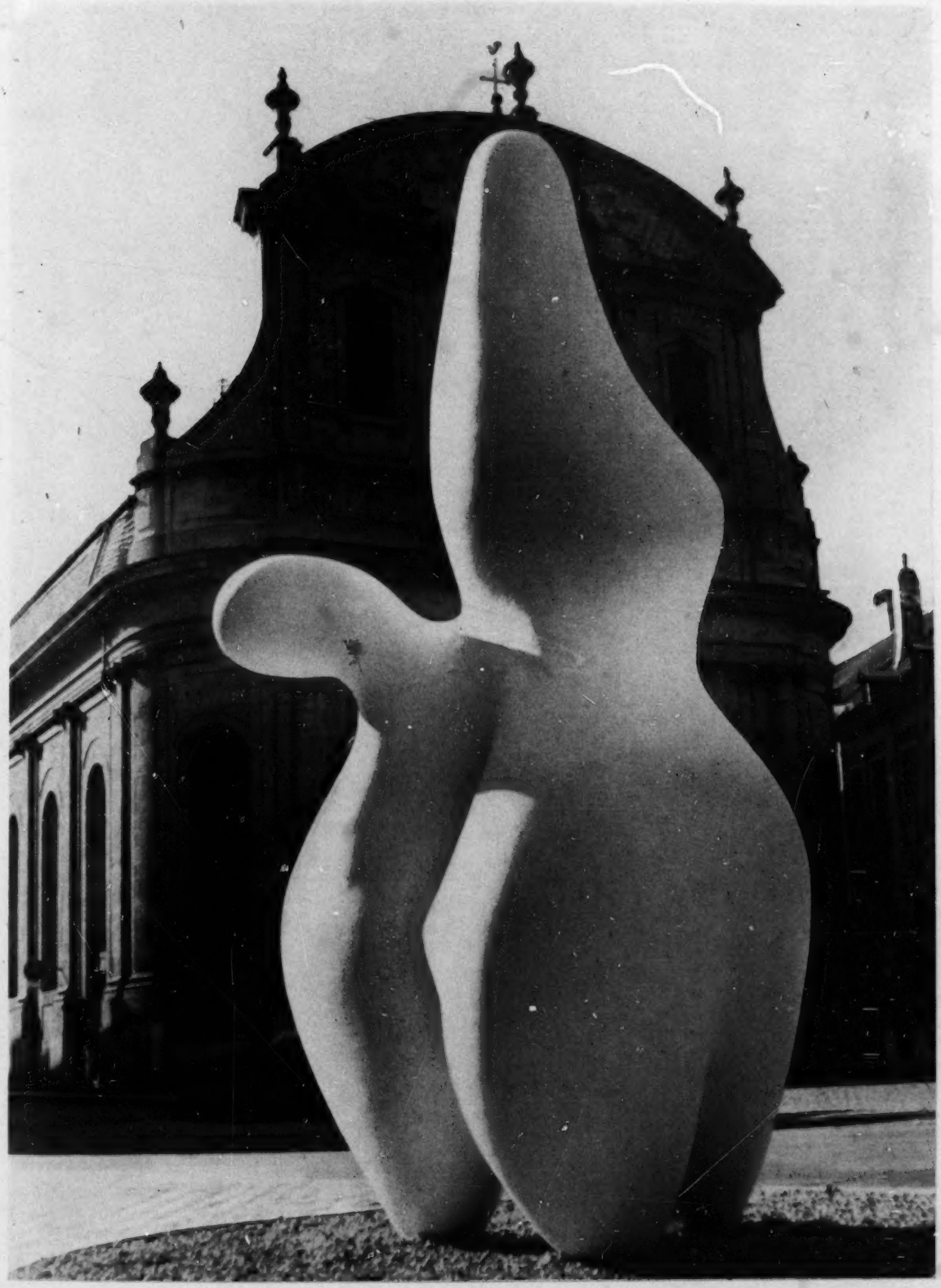


16. Concrétion humaine sur coupe ovale. 1948. Cat. n° 98. Photo Étienne Bertrand Weill

17. Evocation humaine, lunaire, spectrale. 1950. Cat. n° 113. Photo Étienne Bertrand Weill

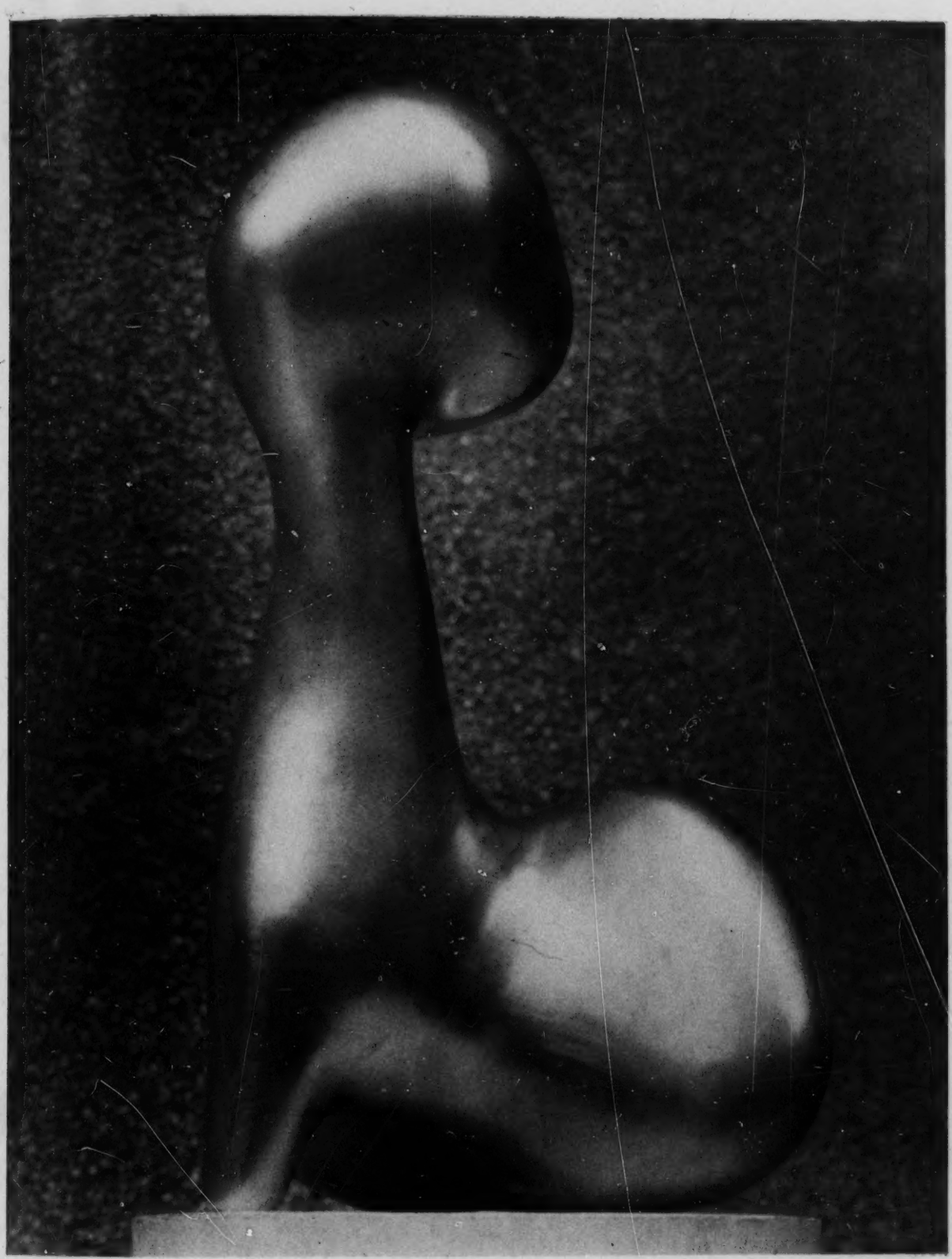


18. Berger des nuages. 1953. Cat. n° 114.

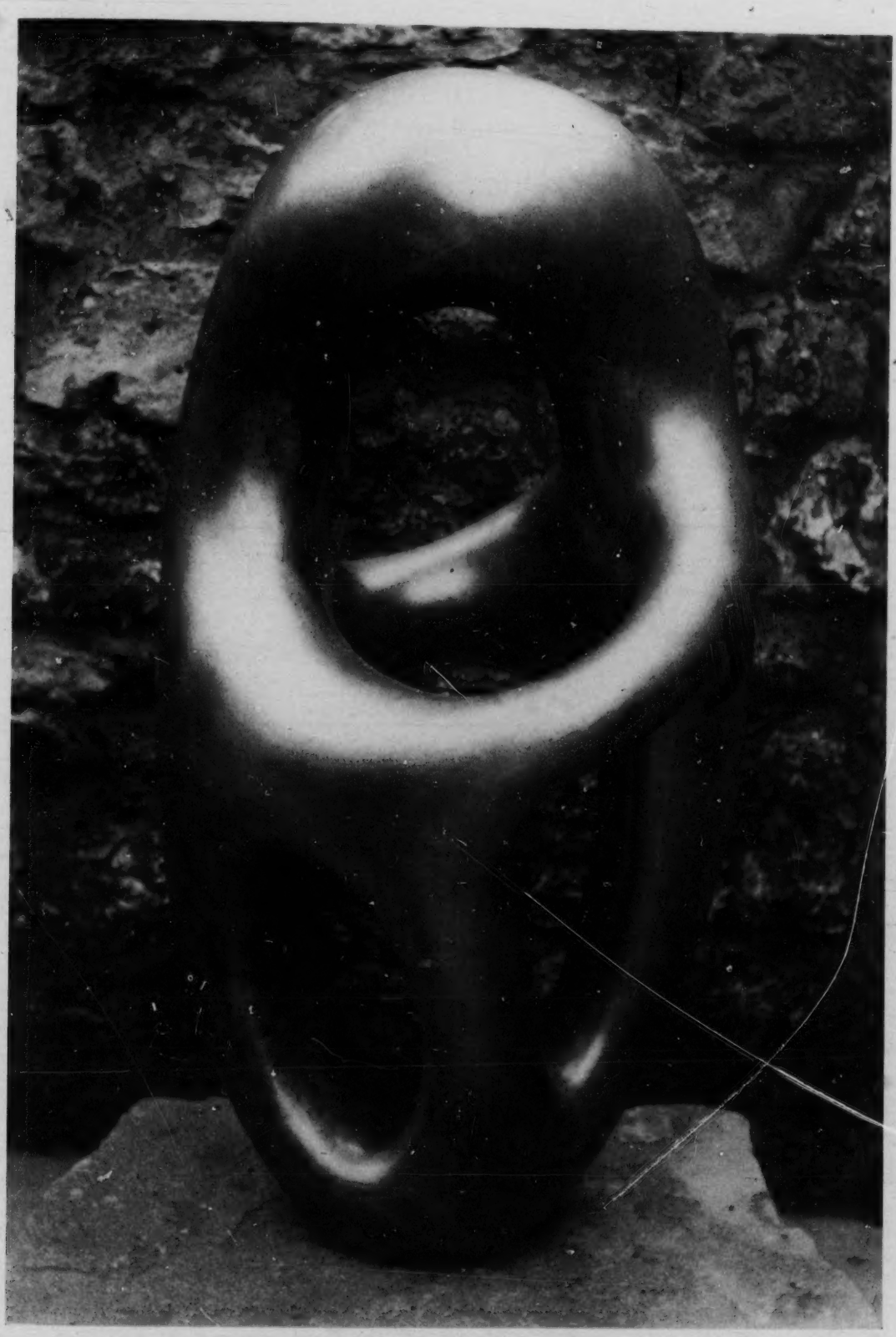


19. Fleur dansante. 1957. Cat. nº 117. Photo Étienne Bertrand Weill

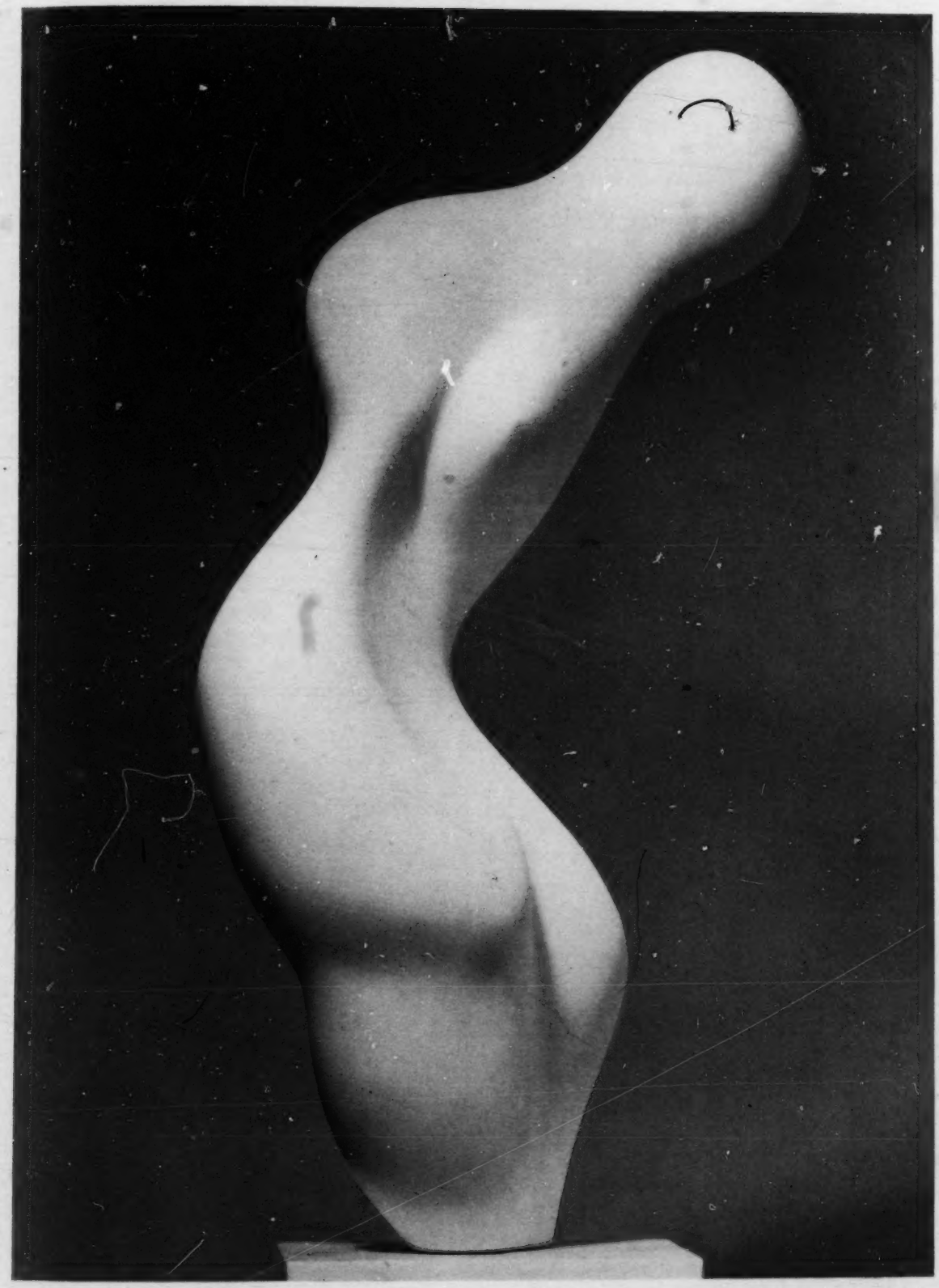
20. Animal conscient de sa beauté. 1957. Cat. nº 100. Photo Étienne Bertrand Weill



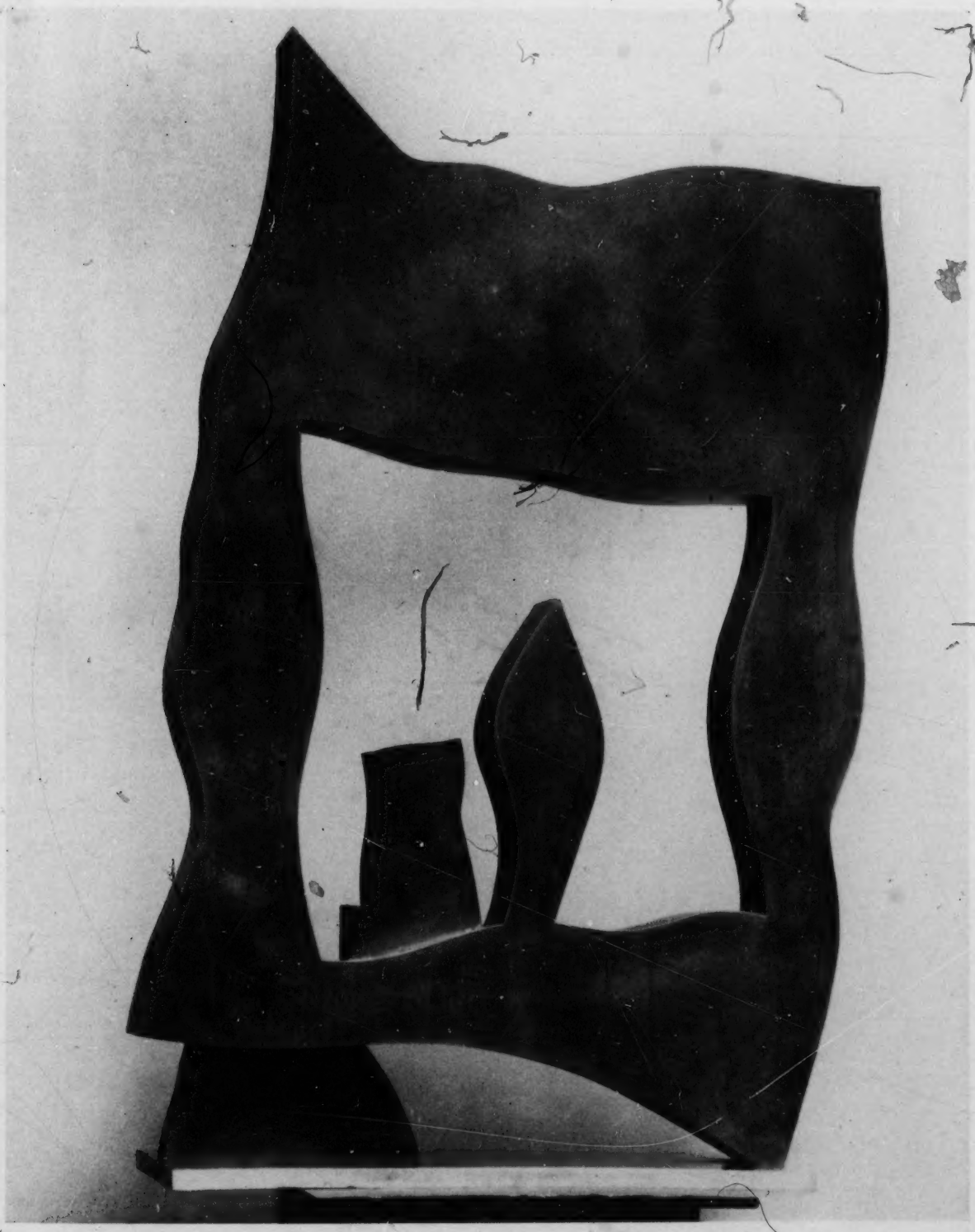
21. Ptolémée II. 1958. Cat. n° 137.



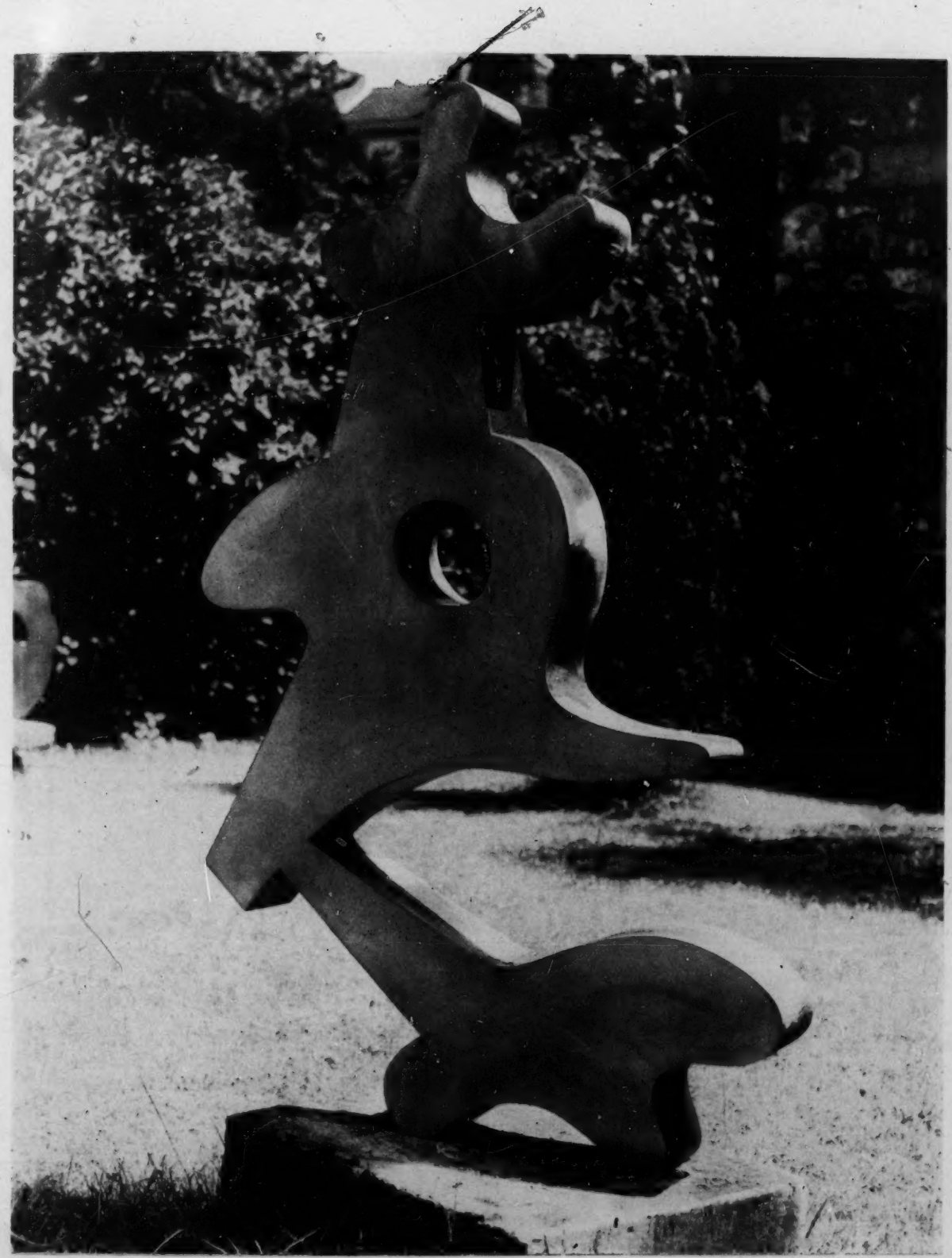
22. Torse gerbe. 1958. Cat. nº 119. Photo Étienne Bertrand Weill



23. Le petit théâtre. 1959. Cat. nº 144. Photo Étienne Bertrand Weill



24. Apparat d'une danse. 1960. Cat. n° 148. Photo Étienne Bertrand Weill



Mis en page par Jeanine Fricker
Imprimé par R. Girard et Cie. Paris
Bois gravé par Jean Arp et imprimé par Fequet et Baudier, Paris